LOS PAPELES DE SON ARMADANS, *IX.*

Madrid - Palma de Mallorca
Diciembre, MCMLVI

Se han tirado aparte cincuenta ejemplares sobre papel de hilo verjurado Guarro, numerados y con el nombre del suscriptor impreso.

PAPELES DE SON ARMADANS

Año I Tomo III. Núm. IX

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Elogio de la mesura y teoría del tiempo al tiempo

El Mediterráneo, no obstante diciembre, está claro y terso, luminoso, diáfano y mesurado. Desde la ventana, el escritor ve dibujarse sobre la mar, allá a lo lejos, la alta silueta de Cabrera desnuda, isla de color de perla en la mañana, azul con el sol en el meridiano, malva al atardecer.

Los barcos entran y salen de la bahía –la vela al viento, el humo en el mismo viento– mientras el escritor, sacando holganzas de su disciplina, repasa, como por gentil cumplido, a Saavedra Fajardo, caballero de Santiago y lector de Jacobo Bruck Angermunt.

Los pavos de la navidad, como la paz navideña, esperan, tercamente distraídos y ajenos, la hora que ha de posarse, inexorable, sobre su viva cresta. Espanta

considerar la razón y la sinrazón del algezareño don Diego, autor de la «Idea de un príncipe cristiano representada en cien empresas», libro también llamado de las «Empresas políticas».

Por el pinarejo de Bellver saltan los pajaritos que aguantan el invierno con su gris plumazón, su silbo débil y sus fes en la aún remota y siempre cierta primavera. A veces, las lecciones se toman como la uva en la vid, como el agua en la fuente, como el sol en la frente.

En la «Empresa política XXXIV» se reconforta al inquieto: «El que espera tiene a su lado un buen compañero en el tiempo». Al escritor le campanillea en el alma el prudente propósito de cantar la mesura, de elogiarla mesuradamente y sin llevar las carnes hasta donde la sábana no alcanza, que fuera siempre vano y poco saludable despropósito. Con el tiempo a su lado, el escritor se torna paciente como el caracol. Al exagerado decir de Rousseau, es tan amarga la paciencia como dulce es su fruto. Al prudente (también mesurado y pacienzudo) pensar de Salomón, la prudencia se conoce por la paciencia.

No, no. Demos tiempo al tiempo, brindemos al tiempo –ese suspiro al que los relojes no permiten la precipitación– todo el tiempo que quiera tomarse. Podemos, incluso, echarnos a dormir (mesuradamente). Para el «Cantar de los cantares» basta con la vigilia del corazón.

Sobre los aljarafes del caserío flamean las albas sábanas de la colada. La costa de la otra banda de la mar se traza, precisa, sobre el cielo donde hoy la nube no se pinta. Una niña que no se ve –una niña, quizás, sentimental y morenucha– canta, melodiosamente, desde su patinillo en el que crece el naranjo y fruta el limonero, languidece la higuera y el almendro prepara su flor, verdea el mirto y se espiga el ciprés, duerme el granado y el laurel aroma –como una mujer que pasa– el aire de la mañana. El escritor no entiende, si bien escucha, el cantar de la niña; pero el escritor –que se ha enunciado, de forma un tanto confusa, su propósito, más que su teoría, del tiempo al tiempo– se deleita (paciente, prudente, mesurado) con la voz que la niña, sin brindarle, le da. Entiéndase que jamás como una limosna.

***

Por estos calendarios postreros y por estas latitudes cristianas, suele ser norma pedir el aguinaldo y costumbre ofrendar gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad. Para la paz de todos –que es la única paz– los PAPELES DE SON ARMADANS, escudados en su mesura, imploran el aguinaldo de la paz hasta para los hombres de mala voluntad, las gentes que, al perder su paz, la borran

impacientando el paisaje y las conciencias: aquel bien común y este reflejo de la conducta en el diáfano espejillo del alma.

El mundo no está en paz y estas aguas que el escritor pudiera tocar con la mano de querer hacerlo, que no quiere, llevan manchas de sangre. «Beate pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur», nos dijo San Mateo y nos repite la pueril cantata de las bienaventuranzas. Se trata de querer o no querer; también de temer o de saber sujetar –y encauzar– el temor.

Para todo –y hasta para vivir en paz– se precisa del paciente uso y abuso de la mesura, eso que se elogia: del cauto y dadivoso brindis del tiempo al tiempo, esto que –tan mesuradamente– se sugiere.

***

Por la Pascua del año que viene –tiempo al tiempo– los PAPELES DE SON ARMADANS publicarán «Los cuatro ángeles de San Silvestre o noria del tiempo ido y buena voluntad del que vendrá», almanaque para 1958.

Por ahora, los PAPELES DE SON ARMADANS –esta casualidad medio milagrosa y medio mesurada– desean a sus lectores y anunciantes muy felices navidades y muy próspero año nuevo. Y que todos lo veamos. Amén.

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

A. R. MOLINA:

Ver y mirar en la obra poética de Antonio Machado

•

JOSÉ LUIS CANO:

Keats en España

Ver y mirar en la obra poética de Antonio Machado

No es nada fácil ser original en la interpretación de la obra poética de Antonio Machado, después de las últimas publicaciones en torno a la misma. La crítica se pliega con interés creciente a ella y los resultados son alentadores.[1] Voy sólo a practicar unas calas siguiendo la sugerencia de Ricardo Gullón cuando decía: «Para estudiarla [la obra de Machado] no parece aconsejable dividirla en períodos. Es preferible entrar en ella verticalmente, practicando algunas calas referidas a los problemas más importantes —y constantes— que plantea el lenguaje...».[2]

Quiero referirme en este ensayo al empleo que hace Antonio Machado de los verbos *ver* y *mirar*.[3] Creo que estos verbos caracterizan la evolución de su poesía.

---

[1] Ramón de Zubiría: *La poesía de Antonio Machado*. Editorial Gredos. Madrid, 1955. Para la bibliografía completa véanse págs. 255-303.

[2] *Unidad de la obra de Antonio Machado. Ínsula*. Año IV, núm. 40. Madrid, 15 de abril, 1949. Pág. 1.

[3] *Ver* para Machado no significa sólo ejercitar el sentido de la vista para percibir y distinguir por ella los objetos mediante la luz. En Machado significa generalmente observar las cosas con curiosidad: del latín *explorari, considerare, introspicere*. A veces implica reconocer con cuidado y atención alguna cosa: del latín *speculari, contemplari,*

La importancia que Machado da a la visión es notable. La anécdota que cuenta de su niñez es muy reveladora. Era muy niño y caminaba con su madre. «Fué en Sevilla y en ya remotos días de Navidad. No lejos de mí caminaba otra madre con otro niño, portador a su vez de otra caña dulce. Yo estaba muy seguro de que la mía era mayor. ¡Oh, tan seguro! No obstante, pregunté a mi madre –porque los niños buscan confirmación aun de sus propias evidencias–: 'La mía es mayor, ¿verdad?' 'No, hijo –me contestó mi madre–. ¿Dónde tienes los ojos?' He aquí lo que yo he seguido preguntándome toda mi vida».[4]

En verdad, la poesía de Machado es en cierta manera todo un *ver,* ver que convierte en vivencias y éstas se traducen en poesía de un contenido interior pocas veces igualado en las letras modernas.

Casi toda la poesía de Machado está proyectada teniendo en cuenta una visión luminosa y contrastada. El desarrollo de esta visión marca los pasos que ha seguido su obra. En su primer libro, *Soledades* (1907), Machado ve las cosas, las realidades palpitantes en el

---

recognoscere. Mirar aparece menos veces que *ver.* Tiene el sentido literal de fijar la vista en un objeto. Del latín *intuiri, aspicere.* Covarrubias dice que «sale de Latino *miror, aris,* porque lo que se mira considerando, suele causar admiración». Machado lo emplea metafóricamente en el sentido de considerar, advertir con mucho cuidado alguna cosa. Del latín *speculari, intendere animum, cogitare.* (Véase *Diccionario de Autoridades,* 1734).

[4] *Cuadernos Hispanoamericanos,* núms. 11-12. Madrid, 1949. Página 612. Lleva el título significativo de: *Para la biografía de Juan de Mairena.*

mundo de los sueños. Tiende a la visión poética simbolista, pero centrando la atención en el fondo religioso de la vida; a un sentimiento trágico y recatado de la misma. Bécquer está presente en el recuerdo de Machado.[5] En la primera estrofa del primer poema, titulado *Viajero,* el poeta cuenta el retorno del hermano

> *que en el sueño infantil de un claro día*
> vimos *partir hacia un país lejano.*

Machado nos transporta a un país de ilusión cuando sitúa este *vimos* en el sueño infantil de un claro día. –¿No es todo país lejano el sueño de todo niño?–. Los elementos «claro día», «sueño infantil», «país lejano» contribuyen a incitar nuestra sensibilidad. Nos abren los ojos del alma al recuerdo. Otro tanto ocurre cuando en el mismo poema se pregunta si el hermano lamentará haber perdido la juventud o si

> *¿Sonríe al sol de oro*
> *de la tierra de ensueño no encontrada*
> *y* ve *su nave hendir el mar sonoro,*
> *de viento y luz la blanca vela henchida?*

De nuevo la visión de la nave hendiendo el mar sonoro y la vela henchida de viento y luz nos trans-

---

[5] Cf. R. de Zubiría: Op. cit., pág. 10 y ss. El artículo de Dámaso Alonso, *Poesías olvidadas de Antonio Machado,* aclara en pocas palabras esta cuestión. Cf. *Cuadernos Hispanoamericanos,* núms. 11-12. Madrid, 1949. Pág. 366, nota 1.

portan a la región de lo simbólico a la manera becqueriana y modernista. Pero el tiempo no pasa en vano. El presente pasado *ha visto* de la siguiente estrofa trae a la mirada del lector el otoño de la vida:

> *Él* ha visto *las hojas otoñales*
> *amarillas, rodar, las olorosas*
> *ramas del eucalipto, los rosales*
> *que enseñan otra vez sus blancas rosas...*

En el poema II recapitula las impresiones de su largo viaje:

> *En todas partes* he visto
> *caravanas de tristeza*
> *y pedantones al paño,*
> *que* miran, *callan, y piensan*
> *que saben, porque no beben*
> *el vino de las tabernas.*

El *miran* describe la actitud puramente pasiva de estas gentes. El poeta insiste en la visión desoladora reiterando el *he visto*.[6] Pero a Machado le gusta

---

[6] En el grupo de poesías que publica Dámaso Alonso en *Cuadernos Hispanoamericanos* hay una que apareció con el título de *Galerías*. El refrán «Yo he visto mi alma en sueño» se repite hasta cuatro veces. El «polvillo romántico» que cubre las cinco estrofas que componen el poema tal vez harían a Machado olvidarlo. Apareció en *Alma Española*, año II, núm. 19, 20 de marzo de 1904, pág. 5. Cf. Art. cit., págs. 363 y 364.

recrearse con la visión directa de las cosas. A veces le producen melancolía evocadora que le sirve para rememorar lo vivido:

Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!
Y algo de nuestro ayer que todavía
vemos vagar por estas calles viejas! (III)

El poeta habla con la fuente de la tarde infantil que le pregunta:

Recuerdas, hermano?... Los mirtos talares
que ves, sombreaban *los claros cantares*
que escuchas. (VI)

El juego de los tiempos *ves, sombreaban, escuchas,* intensifican la sensación de melancolía.

El poeta a su vez se dirige a una tarde de marzo para decirle:

que tú me viste *hundir mis manos puras*
en el agua serena
para alcanzar los frutos encantados
que hoy en el fondo de la fuente sueñan. (VII)

En el poema IX titulado *Orillas del Duero* la visión del poeta se acerca más a las cosas. Pasaron ya los rigores del invierno; «el sol calienta un poquito la pobre tierra soriana» y cuenta:

Pasados los verdes pinos,
casi azules, primaveras
se ve *brotar en los finos*
chopos de la carretera
y del río.

Un recuento de los elementos del paisaje que ya contempla con admiración casi mística le hace exclamar:

¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía
sol del día, claro día!
¡Hermosa tierra de España! (IX)

De más profundidad es la visión del poema XII. Su amada ha desaparecido. Se lo dicen la veste blanca, el viento de la mañana, las campanas, los golpes del martillo, la negra caja. El estribillo con que terminan las cuatro coplas,

No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

descubren la actitud del poeta dispuesto a la gracia de la esperanza, aunque la realidad física ya no puede ser contemplada.

Haciendo su camino ha llegado el poeta a la calle de sombra; hay luz en los balcones de la casa. Se pregunta:

¿No ves, *en el encanto del mirador florido*
el óvalo rosado de un rostro conocido?

. . . . . .

La imagen, tras el vidrio de equívoco reflejo,
surge o se apaga como daguerrotipo viejo.

Le pesa y le duele el corazón con la angustia. Se pregunta si los pasos que ha oído son los de ella.

¿Es ella? No puede ser... Camina... En el azul...
La estrella. (XV)

Batido por el sufrimiento, el poeta se vuelve al mar:

Maldiciendo, como
Glauco, su destino,
mira, *turbia la pupila*
de llanto, el mar, que le debe su blanca virgen Scyla. (XVIII)

En sueños «se le ha mostrado la cruda ley diamantina, y el frío soplo del olvido». Hay una mitigación del sufrimiento cuando

Bajo las palmeras del oasis del agua buena
miró *brotar de la arena...*

Se dió al gozo carnal y probó que la vida está hecha de sed y de amor y admitió con el Sabio que todo es vanidad. Anima su caminar

Y viendo *cómo lucían*
miles de blancas estrellas
pensaba que todas ellas
en el corazón ardían.

Pero las galerías de su alma están vacías; el demonio de los sueños ha querido mostrarle el jardín encantado del ayer, pero aunque el pasado fingía hermosamente la primavera, el fruto del otoño guarda en el hueco acibarado el gusano. No obstante pide a su alma que arranque la humilde flor de la melancolía.

El poema XIX sirve como de alivio a esta pesadilla. Se dirige a los jardincillos y plazoletas y sorprende a la linda doncella que llena de agua el cántaro:

tú, al verme, *no llevas*
a los negros bucles
de tu cabellera,
distraídamente,
la mano morena...
ni, luego, en el limpio
cristal te contemplas...

Pero al poeta no le hace caso:

Tú miras *al aire*
de la tarde bella,
mientras de agua clara
el cántaro llenas. (XIX)

En *Del camino* Machado continúa preocupándose del tiempo en relación con lo eterno.

Daba el reloj las doce... y eran
golpes de azada en tierra...
...¡Mi hora! –grité–... El silencio
me respondió: –No temas;
tú no verás *caer la última gota*
que en la clepsidra tiembla...

El *no verás* está cargado de emoción. Esta emoción, se convierte en un estado de plácida esperanza cuando le dice:

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera. (XXI)

Interesado profundamente en la visión de las almas, el poeta nos describe a un mendigo que «con un alma más seca que la iglesia» iba a ella en las mañanas frías a pedir limosna. Pero ciego y todo, puede ver las realidades interiores:

Con las órbitas huecas de sus ojos
ha visto *cómo pasan las blancas sombras en los claros días*
las blancas sombras de las horas santas. (XXXI)

Otra vez el poeta entabla diálogo con la noche. Soñando amarguras quiere saber de la noche si las

lágrimas que vierte son suyas. Sumido en esta noche oscura del alma, oye de la «noche»,

Yo nunca supe, amado,
si eras tú ese fantasma de tu sueño.

El poeta relata:

Dije a la noche: Amada mentirosa,
tú sabes mi secreto;
tú has visto *la honda gruta*
donde fabrica su cristal mi sueño...
¡Oh! Yo no sé, dijo la noche, amado,
yo no sé tu secreto,
aunque he visto *vagar ese que dices*
desolado fantasma, por tu sueño.

La noche se asoma a las almas que lloran para escuchar su rezo. Pero en las hondas bóvedas del alma apenas puede distinguir si es voz o un eco. Para atender su queja le busca en el sueño

Y allí te vi vagando *en un borroso*
laberinto de espejos. (XXXVII)

El sueño descompone la realidad en múltiples imágenes. El laberinto y aflicción quedan más plásticamente expresados con la aliteración de los dos últimos versos.

En *Canciones* hay delicados matices que traen a la memoria fórmulas y recursos becquerianos:

Fugitiva ilusión de ojos *guerreros!*
que por las selvas pasas
a la hora del cenit: tiemble en mi pecho
el oro de tu aljaba!

El poema se cierra reflejando este momento de alegría para el poeta. Se da la reiteración un tanto alterada del tema:

¡Pasajera ilusión de ojos *guerreros*
que por las selvas pasas
cuando la tierra reverdece y ríen
los ríos en las cañas!
Tiemble en mi pecho el oro
que llevas en tu aljaba! (XLII)

En uno de sus paseos por las calles de Madrid, ha visto dos árboles de los que pueblan «los claros bosques de la Andalucía», en una tienda de plantas y de flores: un naranjo y un limonero. El poema a ellos dedicado tiene honda moraleja y un fondo melancólico y nostálgico:

Naranjo en la corte, ¡qué pena da verte
con tus naranjitas secas y arrugadas!
Pobre limonero de fruto amarillo
cual pomo pulido de pálida cera,
¡qué pena mirarte, *mísero arbolillo*
criado en mezquino tonel de madera! (LXIII)

El poeta ha logrado unirse a la divinidad en uno de sus sueños (LIX) y se pregunta si duerme su corazón:

No, mi corazón no duerme.
Está despierto, despierto.
Ni duerme ni sueña, mira,
los claros ojos abiertos,
señas lejanas *y escucha*
a orillas del gran silencio. (LX)

Este influjo del simbolismo, del modernismo, se percibe tal vez con más intensidad en *Galerías:*

Leyendo en un claro día
mis bien amados versos
he visto *en el profundo*
espejo de mis sueños.

El alma del poeta –nos dice– «se orienta hacia el misterio».

Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos
dentro del alma en turbio
y mago sol envuelto. (LXI)

Una voz le ha invitado «desde el umbral del recuerdo». «Dime, ¿vendrás conmigo a *ver* el alma?» (LXIV).

Si él fuera un poeta galante cantaría a los ojos:

Ya sé que no responden a mis ojos
que ven *y no preguntan cuando* miran.
Los vuestros claros, vuestros ojos tienen

la buena luz tranquila,
la buena luz del mundo en flor, que he visto
desde los brazos de mi madre un día. (LXVII)

Este «que he visto desde los brazos de mi madre un día» nos hace comprender lo difícil que es clasificar la poesía de Machado. Junto con las influencias simbolistas y modernistas se encuentra la vena lírica que le da vida a toda ella.

El transcurrir del tiempo está marcado en *A un viejo y distinguido señor* (LXXXI), de manera precisa. El poeta se hace testigo de la fugacidad y señales que va dejando el pasar de los años con el *Te he visto,* repetido tres veces, como tres reflexiones haciendo hincapié sobre lo que nada y nadie puede evitar: el correr de los años.

Te he visto *en el parque ceniciento*
que los poetas aman...
Yo te he visto, *aspirando distraído*
. . . . .
el frescor de las hojas perfumadas.
Y te he visto *llevar la seca mano*
a la perla que brilla en tu corbata.

Todo en vano: la juventud ya pasó.

En *Sueños* (LXXXII) vuelve al mundo de la fantasía. Una hada hermosa le ha sonreído:

Al ver *la lumbre de una estrella pálida.*

El peregrino sabe si

Pasado el llano verde, en la florida loma
acaso está el cercano final de tu camino.

Y en tono melancólico dice:

Tú no verás *del trigo la espiga sazonada*
y de macizas pomas cargado el manzanar.

Pues todo, hasta las rosas del amor, huirá como nube dispersa.

Rememora su juventud,

Yo vi *en las hojas temblando*
las frescas lluvias de abril. (LXXXV)

Pero falto de amor, su felicidad no es completa, y se detiene a meditar...

¡Juventud nunca vivida
quién te volviera a soñar!

Y triste, pobre, filósofo trasnochado, se dedica a mirar en los recuerdos para componer sus versos:

Y hoy miro *a las galerías*
del recuerdo, para hacer
aleluyas de elegías
desconsoladas de ayer. (XCV)

De lo que precede se deduce que el empleo de los verbos *ver* y *mirar* caracterizan la primera época de Antonio Machado como poeta. Ambos verbos, de una manera especial *ver,* acusan el influjo de Bécquer, del romanticismo y del modernismo en *Soledades* y *Galerías.* Pero se habrá de proceder con cautela al clasificar la obra de Machado, ya que cuando éste parece perderse en el sueño de su fantasía los rescoldos de su alma derriten el hielo de lo puramente formal y esparcen el calor de un corazón que buscó con ansia el secreto de su existencia. Sus recuerdos infantiles, los árboles, el camino, la fuente, la tarde, los sueños de su juventud, son elementos que nos descubren la obsesión de Machado por el tiempo y la agonía y congoja interiores del espíritu.

Campos de Castilla. *(1907-1917)*

Una nueva modalidad presenta Machado en *Campos de Castilla.* Su poesía nos transporta del mundo «interior» al mundo de la realidad natural castellana. Dos razones le impelen, al parecer, a ello: una de tipo histórico, la influencia del 98, y otra el haber encontrado en Soria el eco de su amor. Pero lo mismo que en *Soledades* y *Galerías* los verbos *ver* y *mirar* desempeñan papel importante, caracterizan en cierta manera también la poesía de esta segunda época de Machado.

Una tarde de julio, («A orillas del Duero» XCVIII),

asciende solo, por las quiebras del pedregal, a los cerros para divisar y acariciar con la mirada el paisaje que se extiende en torno a Soria. Dice,

> Veía *el horizonte cerrado por las colinas*
> *obscuras, coronadas de robles y encinas;*
> *desnudos peñascales, algún humilde prado*
> *donde el merino pace y el toro, arrodillado*
> *sobre la hierba, rumia; las márgenes del río*
> *lucir sus verdes álamos al claro sol de estío,*
> *y, silenciosamente, lejanos pasajeros,*
> *¡tan diminutos! –carros, jinetes y arrieros–;*
> *cruzar el largo puente, y bajo las arcadas*
> *de piedra ensombrecerse las aguas plateadas*
> *del Duero.*

La narración que precede se apoya en las imágenes visuales y en los elementos concretos del paisaje. El imperfecto *veía,* implícito en cinco oraciones, sirve de puente a todos esos elementos y sirve para que lleguen más directamente a su yo –y al del lector–. El mismo ritmo del verso alejandrino con acento en la segunda sílaba, *veía,* da más lentitud al poema; es como si el poeta tratara de dirigir la atención concentrada hacia las cosas para que los objetos observados se conviertan en vivencias. Una vez más se manifiesta aquí la conciencia literaria del poeta, pues hace que en la mente del lector se grabe el *veía;* así la absorción del paisaje, se producirá lentamente y calará hasta lo más hondo del espíritu.

El ejemplo anterior confirma el cambio experimentado en la poesía de Machado. Su *ver* es derecho, sin

intermediarios.[7] Los cinco años en tierra de Soria orientaron los ojos y el corazón del poeta a lo esencial castellano[8] y poco a poco llegó a considerarla tierra sagrada. El estancamiento de Castilla le produce indignación:

Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira;
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.

Pero su visión se serena poco a poco, se hace cada vez más cordial.[9]

El sol va declinando. De la ciudad lejana
me llega un armonioso tañido de campana
-ya irán a sus rosarios las enlutadas viejas-.
De entre las peñas salen dos lindas comadrejas;
me miran *y se alejan, huyendo y aparecen*
de nuevo, ¡tan curiosas!... Los campos se oscurecen. (XCIII)

Este captar de elementos del paisaje estremece por su sencillez primitiva. Las dos comadrejas que le *miran* y se alejan para aparecer otra vez, «¡tan curiosas!», evocan un cuadro de Giotto. Esta poesía es ciertamente poesía del corazón del poeta, que «resuena» en el corazón del lector. En su sentir vibran otros sentires.

---

[7] P. Salinas: *Literatura Española, siglo XX*. México, 1949. Pág. 150.

[8] Cf. Prólogo de *Campos de Castilla*. «...Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada —allí me casé; allí perdí a mi esposa, a quien adoraba—, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano».

[9] Cf. P. Salinas, loc. cit., pág. 159. Según Salinas, Machado nos muestra cómo «por muy en la realidad geográfica que se esté, se puede seguir 'buscando el alma'».

Esa exclamación, «¡tan curiosas!», invita al lector a participar en la sensación del poeta.[10]

Campos de Castilla se debe a un contacto directo con la naturaleza y las sensaciones producidas por ese contacto están expresadas con voz clara, para que llegue a todos.[11] Los objetivos califican, singularizan, no definen, porque existe la intención de subjetivar el paisaje, de convertirlo en paisaje del alma.[12]

Voy a dar unos ejemplos más de visión directa del paisaje. En el poema CXIII *(Campos de Castilla)* después de presentarnos cómo la tierra se despereza al venir de la primavera, dice:

> *Mas si trepáis a un cerro y* veis *el campo*
> *desde los picos donde habita el águila,*
> *son tornasoles de carmín y acero,*
> *llanos plomizos, lomas plateadas,*
> *circuídos por montes de violeta,*
> *con las cumbres de nieve sonrosada.*

Pero aún entra más en la intimidad:

> *La nieve. En el mesón al campo abierto*
> se ve *el hogar donde la leña humea*
> *y la olla al hervir borbollonea.*

---

[10] Vide. Antonio Machado, *Notas sobre la poesía. Cuadernos hispanoamericanos,* VII, núm. 19. Madrid, 1951. Pág. 27. «Sin salir de mí mismo noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque la voz sea para mí la mejor timbrada».

[11] Cf. Ramón de Zubiría: Op. cit., pág. 168.

[12] Cf. Antonio Machado: Op. cit. *Notas sobre la poesía,* pág. 24.

Un viejo tiembla y tose acurrucado cerca del fuego:

La vieja mira *al campo, cual si oyera*
pasos sobre la nieve...

No se satisface Machado con una mirada ligera sobre el paisaje. Lo contempla una y otra vez:

He vuelto a ver *los álamos dorados*
álamos del camino en la ribera
del Duero, entre San Polo y San Saturio
tras las murallas viejas
de Soria –barbacana
hacia Aragón, en castellana tierra–.

Más que imágenes como representación de los objetos, son estos mismos objetos situados en un lugar geográfico particular, «entre San Polo y San Saturio». Es más, estos chopos del río

tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.

Y luego la exclamación:

¡Álamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas
. . . . . .
conmigo vais, mi corazón os lleva!
. . . . . .

Me habéis llegado al alma
¿o acaso estabais en el fondo de ella?

Este «¿o acaso estabais en el fondo de ella?» es el mayor tributo que Machado puede dedicar a aquella tierra. Su amor por ella es fuerte, es misterioso... *La tierra de Alvargonzález* (XCIV) presenta algo que merece destacarse: Machado dice en el mencionado prólogo a *Campos de Castilla,* «...mis romances miran a lo elemental humano...» ¿Se encontrará aquí la razón por la cual el poeta ha preferido el empleo de *ojos,* al *ver* y *mirar?*

En *Castigo,* los Alvargonzález,

El pensamiento amarrado
tienen a un recuerdo mismo
y en las ascuas mortecinas
del hogar los ojos fijos.

En *El Viajero,*

Bajo la nevada, un hombre
por el camino cabalga;
va cubierto hasta los ojos...

Cuando los dos hermanos oyen la aldabada de la puerta:

Ambos los ojos alzaron
llenos de espanto y sorpresa.

El viajero, menor de los hermanos, que hoy torna opulento de las Indias es

... un hombre alto y robusto
con ojos grandes y negros
llenos de melancolía.

Y al segundo de los hermanos,

... los inquietos
ojos que miran no saben
de frente, torvos y fieros.

En *Los Asesinos* los animales y cosas toman parte en este *mirar,* como si quisiera el poeta proyectar el reflejo de la conciencia criminal de los hermanos:

Un lobo surgió, sus ojos
lucían como dos ascuas.
. . . . . .
Los dos hermanos quisieron
volver. La selva ululaba.
Cien ojos fieros ardían
en la selva, a sus espaldas.

Como puede fácilmente observarse, este último ejemplo cae más bien en el aspecto simbólico y subjetivo de la poesía de Machado.

La última época de la poesía de Machado señala un uso más frecuente de los verbos *ver* y *mirar*. Las palabras de Juan de Mairena podrán esclarecer esta actitud: «Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto, como en todo».[13] El poeta ahora parece esforzarse más por encontrar la razón de su existencia. Va y viene de la esperanza a la desesperanza, de la certeza a la duda. Me voy a limitar a dar algunos ejemplos en que se pueda advertir el cambio en el empleo de *ver* y *mirar*. Por ellos se colegirá que el poeta dirige su actividad hacia una nueva fase: la filosófica. A la visión cósmica sucede otra de preocupación ontológica. El poeta vacila entre la verdad y las apariencias y entre el escepticismo y la creencia. El tema del tiempo aparece repetidas veces y con él la angustia existencial.

He aquí algunos ejemplos:

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba.
Y soñé que Dios me oía!
Después soñé que soñaba. («Proverbios y Cantares». XVI)

---

[13] En *Juan de Mairena*. Madrid, 1936. Pág. 144.

Ojos *que a la luz se abrieron*
un día para, después,
ciegos tornar a la tierra
hartos de mirar sin ver. (XII)

Al andar se hace camino
y al volver la vista atrás
se ve *la senda que nunca*
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar. (XXIX)

En el poema dedicado a Narciso Alonso Cortés *(Elogios,* CXLIX), el poeta se defiende en contra del tiempo implacable.

No mires: *todo pasa; olvida: nada vuelve!*
Y el corazón del hombre se angustia... Nada queda!

En *Nuevas Canciones,* núm. VII, dice el poeta:

En el silencio sigue
en lira pitagórica vibrando
el iris en la luz, la luz que llena
mi esterescopio *vano.*
Han cegado mis ojos *las cenizas*
del fuego heraclitano.
El mundo es, un momento,
transparente, vacío, ciego, alado.

En el poema dedicado a Don Ramón del Valle-Inclán, *(Iris de la noche,* «Canciones de tierras altas», CLVIII), Machado vuelve al modernismo, pero los versos finales de dicho poema son muy significativos:

> *Y tú, Señor, por quien todos*
> vemos y que ves las almas
> *dinos si todos, un día,*
> hemos de verte *la cara.*

Los ejemplos pueden ser mucho más abundantes, pero creo que con lo anterior basta para demostrar la preocupación filosófica del poeta manifestada en el empleo de los verbos mencionados. Cualquier generalización estaría sujeta a error; sin embargo, para mí, *ver* y *mirar* pueden servir de hilo que une la evolución poética de Machado y caracteriza su obra; es decir, la visión simbolista, soñadora, de la primera época; la cósmica «desubjetivadora», de la segunda, y la visión filosófico-teológica, de la tercera.

R. A. MOLINA

New York University.
Nueva York.

Keats en España

(Noticia bibliográfica)

Hasta hace relativamente pocos años, Keats era apenas conocido en España, y muy poco estimado. Sólo en los últimos tres decenios, debido quizá al estímulo de algunas bellas traducciones, a las que hemos de referirnos, se ha empezado a leer y amar a Keats. Cierto que Menéndez Pelayo habló de él en su *Historia de las Ideas Estéticas,* pero cabe preguntarse si realmente lo leyó, o si enjuiciaba apoyándose en críticas ajenas. Al menos su juicio no hace a Keats toda la justicia que este gran poeta inglés se merece. Le cita como dios menor de la poesía inglesa, junto a los dioses grandes, Wordsworth, Byron y Shelley. Y acoge la leyenda de que fué «asesinado» por la crítica inglesa a sus poemas, leyenda forjada por Shelley en el prólogo a su elegía *Adonais,* dedicada a Keats. Y añade don Marcelino: «Quiso ser poeta neoclásico o neopagano, pero como su trato con la antigüedad no era familiar ni directo, quedó en este género muy por bajo de Fóscolo y Leopardi, y aun del mismo Shelley, a quien aventaja, no obstante, en ser meramente poeta, sin mezcla de abstracciones humanitarias». Juicio muy discutible, si se salva la última afortunada afirmación.

Al cumplirse en 1921 el primer centenario de la muerte de Keats, la editora londinense *The Bodley House* quiso consagrarle un volumen conmemorativo,

y pidió colaboración a escritores de varios países. No sabemos por qué extraño motivo, el escritor invitado para representar a España en ese volumen, en lugar de un poeta o un crítico literario como parecía lógico, fué un historiador, don Rafael Altamira. Poco nos dice don Rafael en su artículo sobre *Keats y España,* que era el tema sobre el que se le había pedido escribir, y que apareció en castellano, con tremendas erratas, en el volumen de la *Bodley House.* Sólo señala algunas traducciones españolas de Keats: las del Sr. Sánchez Requena, en su *Antología de poetas ingleses,* y las de Fernando Maristany, en su colección *Las cien mejores poesías líricas de la lengua inglesa* (Editorial Cervantes. Barcelona, 1921), que lleva un interesante prólogo de Enrique Díez Canedo. Maristany tradujo dos odas, la *Oda al otoño* y la *Oda a la melancolía,* la preciosa balada *La belle dame sans merci,* y dos sonetos.

En cuanto a las versiones de Sánchez Requena, Altamira debe referirse a la *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* que compuso Miguel Sánchez Pesquera, escritor y poeta venezolano afincado en Madrid, para la Biblioteca Clásica. En el tomo III de esa *Antología* (vol. CCXLI de dicha Biblioteca. Madrid, 1917), figuran tres poesías de Keats: la famosa *Oda a una urna griega,* traducida por el mismo antólogo; *A sus hermanos,* en versión de F. N. L. (Francisco Navarro Ledesma); y *Paisaje,* fragmento del poema de Keats que comienza *Istood tiptoe upon a little hill,* traducido por Vicente Arana, quien dedica su versión —que ya había publicado anteriormente en su libro *Leyendas*

del Norte, Vitoria, 1890– a Rosa Llanos Keats, hija de Fanny Keats, y por tanto sobrina del poeta.

De la *Antología* de Sánchez Pesquera tenemos que dar un salto a 1935, en que la revista madrileña *Cruz y Raya* publica, en su número 35, una bella versión en endecasílabos blancos del poema de Keats *Sleep and poetry,* realizada por José María Souvirón y Olivia Price de Souvirón.

Después de la guerra española, el interés por Keats ha aumentado, y las versiones castellanas se hacen más frecuentes. Hay que destacar con elogio las traducciones hechas por Elisabeth Mulder en un tomito de la colección *Poesía en la mano* (*John Keats,* Editorial Yunque, Barcelona, 1940); las realizadas por Clemencia Miró, publicadas en un volumen de la colección *Adonais* (vol. XXVIII, Madrid, 1946; una segunda edición con los textos originales de las poesías se publicó en 1950); y las debidas a M. Manent en su admirable *Antología de poetas ingleses; Románticos y victorianos* (Editorial Janés, Barcelona, 1945). Tanto Elisabeth Mulder como Clemencia Miró escribieron sendos y sugestivos prólogos a sus respectivas versiones, que revelan comprensión y amor hacia Keats.

Muy bellas versiones son también las de Luis Cernuda, que publicó una traducción de la *Oda al otoño* en el número del 15 de junio de 1940 de la revista mejicana *Romance;* y Leopoldo Panero, que traduce la balada *La belle dame sans merci,* versión aparecida en el volumen *Ensayos hispano - ingleses* publicado por el editor Janés (Barcelona, 1948) como homenaje

de los escritores españoles al profesor Walter Starkie, director entonces del Instituto Británico en Madrid.

Esto en cuanto a versiones de poesías. Por lo que se refiere a las cartas de Keats (uno de los epistolarios de poetas más rico en belleza y en interés humano que conozco), la Editorial Juventud publicó (Barcelona, 1947) una selección de ellas, ordenada por temas. Es un volumen inapreciable, no sólo por el contenido de las cartas, sino por el admirable ensayo del profesor Darek Traversi que sirve de introducción, y por la exquisita traducción castellana de Concepción Vázquez de Castro de Traversi.

Otras fichas de Keats en España

Quisiera completar este apunte bibliográfico sobre Keats en España con otras fichas sobre keatsianos españoles. Ante todo, Unamuno. Sabemos que Keats era uno de los poetas ingleses que don Miguel leyó y gustó más. Ya en un artículo de *El Sol* (16-XII-1917), titulado *Glosa a un paisaje del cervantino Fielding*, y reproducido en el tomo II de *De esto y de aquello*, edición de don Manuel García Blanco, escribía Unamuno: «Un hecho así, no un suceso, es eterno y es universal, vive fuera de tiempo y de espacio. ¿Qué persona culta no recuerda el inmortal verso con que se abre el *Endymion* de Keats? *A thing of beauty is a joy for ever*. Una cosa de belleza es un goce para siempre».

En la biblioteca de Unamuno, en Salamanca, se conserva, con anotaciones de puño y letra de don

John Keats, por Haydon.

John Keats, por Joseph Severn.

Mi
fre
Joh
not
Co

par
cap
en
la
visi
ent
en
esc
hoy
en
fra
que
qui
Esp
Ke
Esp
pul
bib
Ric
libr

Gar

Miguel, la edición de Keats que poseía y leía con frecuencia. Es un ejemplar de *The Poetical Works of John Keats, reprinted from the originals editions, with notes by Francis T. Palgrave.* London, Macmillan and Co., 1899.[1]

En 1932 publica Ricardo Baeza su libro *En compañía de Tolstoy* (Renacimiento. Madrid), uno de cuyos capítulos se titula *En el jardín de Keats,* y está fechado en 1921, en que se cumplió el primer centenario de la muerte del poeta. En esas páginas cuenta Baeza su visita a Hampstead, en cuya Biblioteca se conservaba entonces un museíto keatsiano, y a la casa de Keats en Wentworth Place, hoy Lawn Bank, donde el poeta escribió su *Hyperion* y sus más bellas odas, y donde hoy está instalado el Museo de Keats. Baeza traduce, en prosa, para coronar su recuerdo de Keats, un fragmento de la hermosa *Oda al ruiseñor.* Debo añadir que Ricardo Baeza, cuya muerte aun lloramos, era quizá el más entusiasta admirador que tenía Keats en España, y el que poseía más libros de Keats y sobre Keats. Probablemente el único ejemplar que había en España del volumen conmemorativo del centenario que publicó *The Bodley House* era el que existía en la biblioteca de Baeza. Hace bastantes años, ausente don Ricardo de Madrid, pude consultarlo, así como otros libros sobre Keats, gracias a la amabilidad de su mujer,

---

[1] Debo estos datos a mi querido amigo el profesor Manuel García Blanco, de la Universidad de Salamanca.

María Baeza, a quien quiero expresar aquí, aunque sea a tanta distancia, mi agradecimiento.

Otro fiel keatsiano era y es, pues afortunadamente vive, el gran Adolfo Salazar, tan curioso siempre de las letras inglesas. En su libro *Hazzlitt el egoísta y otros papeles* (Editorial Yagüe. Madrid, 1935), uno de sus más sugestivos capítulos se título *Keats en la plaza de España,* y en él evoca los últimos días del poeta, consumido por la tisis, en su cuarto de la pensión de la Plaza de España en Roma. Por cierto que al final de su evocación, escribía Salazar estas palabras a modo de postdata: «Fanny Keats, la hermana del poeta, murió octogenaria en 1889 en Madrid, donde vivió muchos años, casada con un señor Llanos. ¿No habrá nadie entre nosotros que conozca los pormenores?».

Estos pormenores que pedía Salazar constan en el interesante libro de Marie Adami sobre Fanny Keats, la hermana del poeta *(Fanny Keats.* London, John Murray, 1937). Cuando preparaba este libro, Marie Adami hizo un viaje a España en 1935, con objeto de recoger detalles de los descendientes de Fanny. En el piso de Lista, 5, en Madrid, donde Fanny vivió con su numerosa familia, visitó a dos de sus nietos —sobrinos nietos por tanto de Keats—, Enrique y Elena Brockman Llanos, que pudieron darle datos directos de su abuela, a la que adoraban. Al cerrar la edición de su libro —en agosto de 1937— Marie Adami pudo añadir que Elena y Enrique Brockman vivían aún en Madrid, en su piso de la calle de Lista.

Ambos murieron pocos años más tarde, Enrique en 1942 y Elena en 1946.

¿No quedaban, pues, descendientes de Fanny Keats en España? Afortunadamente sí. La más pequeña de sus nietas, Margarita Brockman Llanos, había contraído matrimonio con un abulense, un Sr. Paradinas, y de este matrimonio quedó un hijo, Ernesto Paradinas Brockman, biznieto por tanto de Fanny Keats, que actualmente ejerce la profesión de odontólogo en Ávila, y que tiene ocho hijos. No hay miedo, pues, de que por ahora la sangre de los Keats no continúe sucediéndose en España.

El doctor Paradinas, a quien debo algunas referencias bibliográficas para este artículo, conserva un fervoroso culto a Keats, tío-bisabuelo suyo, y posee en su casa de Ávila algunas reliquias keatsianas, entre ellas un poema autógrafo y una réplica del busto de Keats por McDowell, cuyo original se conserva en Hampstead. También posee interesantes documentos relativos al marido de Fanny Keats, su bisabuelo Valentín Llanos, personaje que merece una biografía. En mi artículo *Keats y España*, publicado en el número 4 de la revista *Correo Literario* (15 de julio de 1950), reuní algunos datos biográficos de Valentín Llanos, el cuñado español de Keats, novelista más bien mediocre, sobre cuya producción literaria hay noticias, además de en el libro de Marie Adami sobre Fanny Keats, en el de Vicente Llorens *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)* (El Colegio de México, 1954).

He aquí, para terminar este apunte bibliográfico, que no pretende ni mucho menos ser completo, otras cuantas fichas españolas sobre Keats:

GERARDO DIEGO: *John Keats, licenciado y poeta. Farmacia Nueva,* t. XI. Madrid, 1946.

MRS. HERBETT W. SIMPSON: *Recuerdos de Keats en España. Clavileño,* n.° 10, julio-agosto 1951. Madrid.

Entrevista con el Dr. Ernesto Paradinas, en la revista *Índice* de Madrid (n.° de julio de 1952), con dos cartas inéditas de Keats, una a John Hamilton Reynolds, y otra a Richard Woodhouse.

GREGORIO PRIETO: *Poetas ingleses.* Siete pinturas de... Entre ellas, un *Homenaje a Keats.* Madrid, Ediciones Ínsula, 1949.

JOSÉ LUIS CANO: *El único amor de John Keats,* en *Temas,* de Nueva York, n.° de octubre de 1953.

JOSÉ LUIS CANO: *Keats y Cernuda,* en el libro *De Machado a Bousoño.* Colección Ínsula. Madrid, 1955.

JOSÉ LUIS CANO: *Vida y poesía de Keats.* Conferencia pronunciada en el Instituto Británico de Madrid, el 19 de junio de 1950. No ha sido publicada.

Poems by John Keats. A selection and Introduction by J. Mascaró. Drawings by Lola Anglada. Colección Exemplaria Mundi, Editorial Moll. Palma de Mallorca, 1955. Se trata de una bella edición de bibliófilo, limitada a 150 ejemplares, cien de ellos para los suscriptores de la colección.

José Domingo: *John Keats o la pureza poética,* en *Suplemento* de la revista *Teide,* número 3, mayo-junio de 1956. Las Palmas de Gran Canaria.

Luis Cernuda: *John Keats, Universidad de México,* número 12, agosto de 1956.

Este último ensayo es, en mi opinión, el estudio más importante publicado en castellano sobre el gran lírico inglés, y el más reciente que conozco.

JOSÉ LUIS CANO

Avenida de los Toreros, 51.
Madrid.

EL HONDERO

Honda es el verso.
SALVADOR RUEDA

J. V. FOIX:

Dos poemes de Nadal

•

Dos poemas de navidad

(Versiones castellanas de J. M. LL., y L. M. G.)

•

JAIME GIL DE BIEDMA:

La lágrima. Piazza del Popolo

•

VERSOS A PABLO PICASSO

LUIS FELIPE VIVANCO:

Cabra

BLAS DE OTERO:

Ca ni guer

Dos poemes de Nadal

Allunyeu-me dels vents i llurs saules frondosos,
Del bleix de l'arç, tan dolç al bat dels elements,
De la son de la neu a l'ombra de la brisa
Quan cremo, sibil·lí, a la gleva dels pares
O al peu del riu escàs, els versos fraudulents;
De la landa masella i ploraire on conjuro,
Davall escrits nervats, els qui alegen elisis
D'ésser uns amb l'Instant i al segle romanents.

Isoleu-me del mar, de les coves frescoses
I el galceran agrest on mestrejo paranys
Amb mangra militant i on la dea prodiga
L'aiguallum dels besars, el pa rost de les galtes
I el fruit del llimoner d'un planter sense tanys.
Imploro el port i l'illa i l'adéu de llurs hostes
–O l'iris dels palets en reialmes d'escuma
On visc per a mi sol en un abisme d'anys–.

Aparteu-me dels cims que encalço a trot de guilla
Per guaitar el país meu a l'aurora del pit
–Vinyes, sembrats i el bosc amb ombradius benignes–
I donar noms novells als santuaris d'aigua.
Segresteu-me en els clots quan espiga la nit
I, entre fumalls florents, bec a la sal dels cossos
I encara ric, fressós; i si la boira gebra,
Moro de mi mateix a l'estepa del llit.

Separeu-me de tants en ordre de batalla
Vorejant els confins sota efímers penons
I amb capitosts dorments, en un callís de llavis
On cavalquem blancors amb crinera d'estopes
I on colguem l'arcabús sota herbatges pregons.
Jo invoco ço que fou i un enllà d'englantines
I em proclamo l'heroi a la plaça dels necis
Brandant armes de fosca al firal dels flaons.

...I acompanyeu-me ensús, allà on la Veu s'enaigua
Per als jaents al ras, o els qui fendim l'incert
A la plana del mig i a la garriga borda:
Tu, Garcés, amb els nois, i tu, oh Carles Riba!
Dret en el Clam, i just; tu, Manent, amb l'Albert
–Poetes del cel clar– i els qui amb vosaltres vetllen
Als llinars fronterers, d'armes de Llum vestiu-me
Que viuré i moriré en Qui, dels Dalts, s'ha ofert.

Ho sap tothom i és profecia,
La meva mare ho va dir un dia
Quan m'acotxava amb blats lleugers;
Enllà del somni ho repetia
L'aigua dels astres mitjancers
I els vidres balbs d'una establia
Tota d'arrels al fosc d'un prat:
A cal fuster hi ha novetat.

Els nois que ronden per les cales
Hi cullen plomes per llurs ales
I algues de sol; i amb veu d'albat
Criden per l'ull de les escales
Que a cal fuster hi ha novetat.
Els qui ballaven per les sales
Surten i guaiten des del moll
Un estel nou que passa el coll.

El coraller ho sap pel pirata
Que amaga els tints en bucs d'escata
Quan crema l'arbre dels escrits;
Al capità d'una fragata
L'hi diu la rosa de les nits.
L'or i l'escuma d'una mata
Clamen, somnàmbuls, pel serrat:
A cal fuster hi ha novetat.

El plor dels rics salpa pels aires
I les rialles dels captaires
Solquen els glaços del teulat;

Un pastor conta als vinyataires
Que a cal fuster hi ha novetat.
El roc extrem escampa flaires
I al Port mateix, amb roig roent,
Pinten, pallards, l'Ajuntament.

El jutge crema paperassa
Dels anys revolts, a un cap de plaça,
I el mestre d'aixa riu tot sol;
El fum dels recs ja no escridassa
I els pescadors faran un bol.
Tot és silenci al ras de raça
Quan els ho diu l'Autoritat:
A cal fuster hi ha novetat.

Els de la Vall i els de Colera
Salten contents a llur manera
I els de la Selva s'han mudat;
Amb flor de fenc calquen a l'era
Que a cal fuster hi ha novetat.
De Pau i Palau-saverdera
Porten les mels de llur cinglera
I omplen els dolls de vi moscat.

Els de Banyuls i els de Port Vendres
Entren amb llanes de mars tendres
I un raig de mots de bon copçar
Pels qui, entre vents, saben comprendre's;
Els traginers de Perpinyà
Amb sang perenne en drap de cendres

Clamen del dalts del pic nevat:
A cal fuster hi ha novetat.

Res no s'acaba i tot comença:
Vénen mecànics de remença
Amb olis nous de llibertat;
Una Veu canta en recompensa,
Que a cal fuster hi ha novetat.
Des d'Alacant a la Provença
Qui mor no mor si el son és clar
Quan neix la Llum en el quintar.

La gent s'agleva en la nit dura,
Tots anuncien la ventura:
Les Illes porten el saïm
I els de l'Urgell farina pura;
Qui res no té, clarors del cim.
La fe que bull no té captura
I no es fa el Pa sense el Llevat:
A cal fuster hi ha novetat.

J. V. FOIX

Sotanti, 5.
Barcelona.

Dos poemas de navidad

(Versiones castellanas autorizadas por el autor)

Alejadme del viento y sus sauces frondosos, del jadeo del arce, tan dulce bajo el golpe de los elementos, del sueño de la nieve a la sombra de la brisa, cuando quemo, sibilino, en la gleba de mis padres o al pie del río escaso, los versos fraudulentos; de la estepa insensible y llorosa donde conjuro, bajo escritos nervados, a los que aletean elisios de ser unos con el Instante, permaneciendo en el siglo.

Aisladme del mar, de las cuevas umbrosas y el espino silvestre donde con duro almagre finjo engaños y la diosa prodiga el agualuz de los besos, el costanero pan de las mejillas y el amarillo fruto de un limonar sin brotes. Imploro el puerto, la isla, los adioses. –O el iris de los guijarros bajo reinos de espuma donde para mí solo vivo en un abismo de años–.

Apartadme de las cumbres que busco presuroso para atisbar mi país en la aurora del pecho –viñas, sembrados y el bosque con benignas umbrías– y dar nombres nuevos a los santuarios de agua. Dejadme en la hondonada cuando espiga la noche y, entre humaredas en flor, bebo en la sal de los cuerpos y río aún, bullicioso; y si la niebla escarcha, muero de mí mismo en la estepa del lecho.

Separadme de tantos en orden de batalla bordeando los confines bajo efímeras banderas y capitostes dormidos, en un camino de labios donde cabalgamos blancuras con crines de estopa y enterramos el arcabuz bajo césped profundo. Yo invoco lo que fué y un más allá de englantinas y me proclamo héroe en la plaza de los necios blandiendo armas de sombra en la feria popular.

... Y acompañadme a lo alto, allí donde la Voz desfallece para los que yacen al raso, o los que surcamos lo incierto en la llanura central y en el bastardo soto: tú, Garcés, con los niños, y tú, ¡oh Carlos Riba!, alzado en el Grito, y justo; tú, Manent, con Alberto —poetas del cielo claro— y los que con vosotros velan en los linares fronterizos, de armas de Luz vestidme, que viviré y moriré en Quien, desde lo Alto, se ofrece.

J. M. LL.

Todo el mundo lo sabe y es profecía, un día lo dijo mi madre cuando me arrebujaba con leves trigos; lo repetía más allá del sueño el agua de los astros mediadores y los cristales ateridos de un establo enraizado en la oscuridad de una pradera: en casa del carpintero ha habido nuevas.

Los niños que rondan por las calas, en ellas recogen para sus alas plumas y algas de sol; y con voz de recién nacido gritan por el hueco de las escaleras que en casa del carpintero ha habido nuevas. Los que bailaban en los salones salen y atisban desde el andén una estrella nueva que atraviesa el puerto.

El pescador de coral lo sabe por el pirata, que esconde los tintes en recipientes de escamas cuando quema el árbol de las escrituras; al capitán de una fragata se lo dice la rosa de las noches. El oro y la espuma de un lentisco claman, sonámbulos, por la sierra: en casa del carpintero ha habido nuevas.

El llanto de los ricos zarpa por los aires y las risas de los mendigos surcan los hielos del tejado; un pastor cuenta a los viñadores que en casa del carpintero ha habido nuevas. La roca última esparce perfumes y en el mismo Puerto, los mozos pintan el Ayuntamiento de rojo vivo.

En un extremo de la plaza, el juez quema viejos papeles de los años turbulentos y el maestro calafate se está riendo solo; el humo de las acequias ya no grita y los pescadores lanzarán las redes. Todo es silencio a flor de raza cuando se lo dice la Autoridad: en casa del carpintero ha habido nuevas.

Los de la Vall y los de Colera saltan contentos como suelen y los de la Selva se han endomingado; con flor de heno calcan en la era que en casa del carpintero ha habido nuevas. De Pau y Palau-saverdera traen la miel de sus riscos y llenan los chorros de vino almizclado.

Los de Bañuls y los de Port Vendres llegan con lanas de mares tiernos y un borbotón de palabras, fáciles de percibir para los que saben comprenderse entre vientos; los trajinantes de Perpiñán, con sangre perenne de tela de cenizas, claman desde lo alto del pico nevado: en casa del carpintero ha habido nuevas.

Nada acaba y comienza todo: vienen mecánicos de la gleba con aceites nuevos de libertad; en recompensa una Voz canta que en casa del carpintero ha habido nuevas. Desde Alicante a Provenza aquel que muere ya no muere si es claro el sueño al nacer la Luz en la quintana.

La gente se apiña en la dura noche, todos anuncian la buena nueva: las Islas aportan la manteca y los de Urgel la flor de harina; quien nada tiene, claridades de cima. La fe que hierve no se puede apresar y no se hace el Pan sin Levadura: en casa del carpintero ha habido nuevas.

L. M. G.

La lágrima. Piazza del Popolo

I, LA LÁGRIMA

No veían la lágrima.

Inmóvil
en el centro de la visión, brillando,
demasiado pesada para rodar por mejilla de hombre,
inmensa,
decían que una nube, pretendían –querían
no verla
sobre la tierra oscurecida,
brillar sobre la tierra oscurecida.

Ved en cambio los hombres que sonríen,
los hombres que aconsejan la sonrisa.
Vedlos
presurosos, que acuden:
frente a la sorda realidad
peroran, recomiendan, imponen confianza.
Solícitos, ya ofrecen sus oficios –y sonríen.
Son los hombres de la sonrisa.
Sonríen –y no duele–,
sonríen. Son los viles
propagandistas diplomados
de la sonrisa sin dolor, los curanderos
sin honra

(la lágrima refleja
sólo un brillo furtivo
que apenas espejea.
La descubre la sed
–apenas– de los ojos
sobre los doloridos
utensilios humanos
–igual como descubre
el río que, invisible,
espejea en las hojas
movidas–, pero a veces,
en cambio, levantada,
manifiesta, terrible,
es un mar encendido
que hace daño a los ojos
y su brillo feroz
y dura transparencia
se ensaña en la sonrisa
barata de esos hombres
ciegos, que aún sonríen como ventanas rotas).

He ahora el dolor
de los otros, de muchos,
dolor de muchos otros, dolor de tantos hombres,
océanos de hombres
que los siglos arrastran
por los siglos, sumiéndose en su historia;
dolor de tantos seres injuriados,
rechazados, retrocedidos al último escalón,
pobres bestias que avanzan derrengándose por un camino hostil
sin saber dónde van o quién les manda,

sintiendo a cada paso detrás suyo ese ahogado resuello
y en la nuca ese vaho caliente que es el vértigo
del instinto, el miedo a la estampida,
animal adelante, hacia adelante, levantándose
para caer aún, para rendirse
al fin, de bruces, y entregar
el alma,
porque ya
no pueden más con ella.

Así es el mundo
y así los hombres. Ved
nuestra historia, ese mar,
ese inmenso depósito de sufrimiento anónimo,
ved cómo se recoge
todo en él –injusticias
calladamente devoradas, humillaciones, puños
a escondidas crispados
y llantos, conmovedores llantos inaudibles
de los que nada esperan ya de nadie...
Todo, todo aquí se recoge, se atesora, se suma
bajo el silencio oscuramente,
germina
para brotar adelgazado en lágrima,
lágrima transparente igual que un símbolo,
pero reconcentrada, dura, diminuta
como gota explosiva, como estrella
libre, terrible por los aires, fulgurante, fija,
único pensamiento de los que la contemplan
desde la tierra oscurecida,
desde esta tierra todavía oscurecida.

y II. PIAZZA DEL POPOLO

A María Zambrano

Fué una noche como ésta.
Estaba el balcón abierto
igual que hoy está, de par
en par. Me llegaba el denso
olor de la sampaguita
en la oscuridad. Silencio.
Silencio de multitud,
impresionante silencio
alrededor de una voz
que hablaba: presentimiento
religioso era el futuro.
Aquí en la Plaza del Pueblo
se oía latir –y yo,
junto al balcón, yo extranjero,
era también un latido
escuchando. Del silencio,
por encima de la Plaza,
alzó de repente un trueno
de voces juntas. Cantaban.
Y yo cantaba con ellos.
¡Oh sí, cantábamos todos
otra vez: qué movimiento,
qué revolución de soles
en el alma! Sonrieron
rostros de muertos amigos

saludándome a lo lejos
borrosos –¡pero qué jóvenes,
qué jóvenes sois los muertos!–
y una entera muchedumbre
me prorrumpió desde dentro
toda en pie. Bajo la luz
de un cielo puro y colérico
era la misma canción
en las plazas de otro pueblo,
era la misma esperanza,
el mismo latido inmenso
de un solo ensordecedor
corazón a voz en cuello.
Sí, reconozco esas voces
cómo cantaban. Me acuerdo.
Aquí en el fondo del alma
absorto, sobre lo trémulo
de la memoria desnuda,
todo se está repitiendo.
Y veo luego las noches
interminables, el éxodo
por la derrota adelante,
hostigados, bajo el cielo
que ansiosamente los ojos
interrogan. Y de nuevo
alguien herido, que ya
le conozco en el acento,
alguien herido pregunta,
alguien herido pregunta
en la oscuridad. Silencio.

A cada instante que irrumpe
palpitante, como un eco
más interior, otro instante
responde agónico.
Cierro
los ojos, pero los ojos
del alma siguen abiertos
hasta el dolor. Y me tapo
los oídos y no puedo
dejar de oir estas voces
que me cantan aquí dentro.

JAIME GIL DE BIEDMA

Aragón, 134.
Barcelona.

Cabra

(Picasso)

1

Menos mal que esta cabra lineal y sentada
sobre sus puros huesos no parece francesa.
¡Cabra mediterránea y anterior a los griegos!
Menos mal que su cuello tan flaco es tan enérgico.
Menos mal que se achica su cabeza pulida
y agresiva, que puede golpear como piedra.
Menos mal que su brote de oreja no se agranda
furioso (aunque se ahonde, queriendo ser más hoja).
Menos mal que ha torcido la boca, y la mandíbula
permanece en sus trece de tradición celtíbera.
Menos mal que su ojo presume de agujero
descarado y de chispa de pedernal violento.
Menos mal que si embiste su frente es hacia arriba,
(terca blasfemia en cabra naturalmente arisca).
Menos mal que levanta su colita graciosa
dejándonos su agreste trasero al descubierto.
(¡Tanta embestida angosta de su frente sin cuernos
y tanta gracia –casi vegetal– del trasero!)
Menos mal que sus débiles costillas no entorpecen
la redondez impúdica, creciente, de su vientre.
Menos mal que se doblan sus rodillas y hay rótulas
vigorosas de brincos, geológicas y mondas.
Menos mal que se injertan, queriendo, en su pujanza
soleada de escarpes de barranco sin agua,
sus pezuñas, sus ubres puntiagudas, su anca...
Menos mal que sus vértebras siguen siendo tan áridas.

2

Menos mal que las fechas eruditas, las páginas
que aprovechan, los ojos que repiten sus dóciles
miradas aprendidas, se acaban y hay peligro.
Menos mal que esta cabra se opone a nuestras larvas
de juventud de oficio sin grietas en el alma.
(¿Qué importa que haya premios que ganarse y aplausos
si ella instala su anónima recompensa entre cardos?)
Cada trozo inspirado de su piel más tirante
nos exige barbechos extremeños con hambre.
Menos mal (y vosotros comprendéis lo que quiero
decir, cuando disparo mis palabras y digo:
menos mal) que una estéril cantata de cigarras
corrobora su facha frente a la mar salada.
Menos mal que esa facha nos compensa de tanta
desvergüenza de imágenes profanas y sagradas.
Menos mal que se trata de un retrato de cabra
servicial en su humilde condición de retrato.
Menos mal que su hechura no tiene otra importancia.
Menos mal que esta cabra —su olor a patriarca
de la Biblia, ordeñándola él mismo con sus manos—
no entrará en la academia-redil de San Fernando.
Menos mal que su arte cabe —entero— en un trazo.
Menos mal que su indómita disciplina es un rayo
que aumenta de estar solo pero siempre acertando.
Menos mal que hay pinceles despejados de años.
Menos mal que Picasso sigue siendo Picasso.

LUIS FELIPE VIVANCO

Avenida de la Reina Victoria, 60.
Madrid.

Ca ni guer

Aquí estoy
frente a ti Tibidabo
hablando viendo
la tierra que me faltaba para escribir «mi
patria es también europa y poderosa»
asomo el torso y se me dora
paso sorbiendo roma olivo entro
por el arc de Bará
de repente remonto todo transido el hondo
Ebro
a brazazos retorno arribo a ti
Vizcaya
árbol que llevo y amo desde la raíz
y un día fué arruinado desde el cielo

Ved aquí las señales
esparcid los vestigios
el grito la ira
gimiente
con el barabay
el toro cabreado directamente oíd
ira escarnio ni dios
oh nunca nunca nunca
oh quiero quiero que no se traspapelen
el cuello bajo la piedra
la leche en pleno rostro el dedo

de este niño
oh nunca ved aquí
la luz equilibrando el árbol
de la vida.

BLAS DE OTERO

Milanesado, 32.
Barcelona.

PLAZUELA DEL CONDE LUCANOR

PAULINA CRUSAT:

Children's Corner

•

CAMILO JOSÉ CELA:

Historias de España. Los ciegos

Children's Corner

(Para una fenomenología del arte)

I

En la esquina de la mesa, Tinito chupa el lápiz, que es más fácil que sacarle punta. Hace pollos. No sabe muy bien por qué los hace. Los lápices pintan. Qué maravilla. Donde se aprieta queda un trazo y cada trazo hace soñar. Algunos tiran de ideas más precisas. Un redondel con colita y un palito debajo. Una semejanza se dispara dentro de Tinito y un gesto por fuera. Otro palo, una píldora, un piquito. Pollo. No del todo como los que van por los gallineros. Casi como una palabra, algo que nombra al pollo. Pollo sin embargo. Otro y otro y otro. Todo de pollos. Tinito también un poco pollo, un poco gallinero. Tinito-Hacedor. Tinito HACE.

Y de repente está hecho. Un gesto, levanta la cabeza, mira, y ya no es gallinero ni nada. Los pollos están solos en el papel, un poco aburridos. Se aburren y aburren. Anti-fraternales, impertinentes. Tinito-Hacedor, enemistado, alza la mano para aniquilarlos con un diluvio de trazos. Vacila. Opta por otra solución:

–Mira, dice.

II

–¡Yo los hago mejor! dice Gregorio. Él sabe. Hace ya mucho tiempo que le salieron los pollos. Y los gallos. Con cresta, cuello y cola –tres dedos hacia delante, uno hacia atrás. Los hace con más soltura que Tinito la A. Tanta, que después del triunfo fácil ya no hay motivo de hacerlos. Ante Gregorio flota, como un reproche o una tentación, el recuerdo de un pollo de verdad. Cae en la tentación. Las líneas se comban, el lápiz está cada vez más rato en el aire, la cabeza de Gregorio de medio lado. En el papel ya no hay más que trozos de pollos. En la silla, en lugar de un Gregorio mandón, hay un Gregorio humilde que quisiera saber cómo es un pollo.

III

Tinito se ha quedado triste, mirando sus intentos de pollos. Trata de espantar a Bibi que siempre anda entre los pies y además pone el dedo en el papel y ensucia. Quizá no estén tan bien como los de Gregorio, pero decían bastante y, si alguien los quiere tocar, se les defiende. Bibi no se deja espantar. Mira, sonríe, pone en mitad de un pollo el dedo tiznado. Le dan en la manita. Se ríe más fuerte. Palmotea regocijadísima mirando a Tinito que ahora ríe con ella. Bibi ha visto un pollo, y estaba en un papel.

IV

En vez de gallos geométricos, Gregorio, pensativo, dibuja gallos torpes. Ya no hay tentación, hay un imperativo terco y triste. Afina un poco, por aquí, por allá. Estos pollos son más de veras que los de antes, pero son tontos, pero no son alegres, son pesados, son pollos que están de más. De pronto el lápiz se le va de la mano. Felipe, entre el repaso de *Resistencia* y el cine, se ha detenido a presumir. El gallo se estira con tres trazos irónicos, Gregorio, avergonzado, sonríe. Adela, que le estaba mirando, respira. Tampoco está parecido, otra vez es un gallo absurdo. Tiene la cola como de faisán y la cara como de lebrel. Pero es sinuoso. Pero es un gallo que ha hallado su forma, un gallo de acuerdo consigo mismo. Ha nacido para algo. No «está» solamente. Es.

V

Pero Pichi, que levanta la cabeza, les mira con lástima porque tiene un libro. Un libro bueno, tan bueno como los de museos y sin retratos de viejos. Éste es de cuentos. Detrás de la princesa encadenada, el mar hierve hasta el cielo, vaporosamente. La princesa se tuerce como un ballet inmóvil y casi no tiene pies. Qué mar tan tierno. Este mundo no es como el otro de veras, pero es el otro el que se equivoca. La princesa, en la segunda lámina, lleva una especie

de casco labrado y las manzanas del fondo son de oro también. Si el casco fuese de veras el oro brillaría demasiado. En el pelo de la princesa se cuentan las fibras como si fuesen gordas y al mismo tiempo es finísimo. Un pelo vegetal. Un mar de jade. Es raro que a Dios se le haya olvidado hacer tantas cosas.

(Pichi no está muy segura de si quisiera enseñarles a toda la gente las cosas que a Dios se le han olvidado o guardarlas sólo para sí).

La princesa tiene la cara picuda, los ojos largos y empinados. Hay que tenerlos así para vivir en ese mundo. Pichi sabe de qué color son los pensamientos de las princesas que tienen la cara en pico, trajes de porcelana y las manos de perfil.

VI

Julia también tiene un libro. Uno que se había perdido hace dos años, y que apareció ayer detrás de la cómoda. De todos los que ha tenido es el que más le gustaba. Se ha venido a este rincón, con los oídos tapados, dispuesta a darse un banquete. Pero el libro no se deja devorar. Siguen aún pasando aquellas cosas extraordinarias que aún le gustaría a uno que le pasaran. Lo malo es que ya no está segura de que puedan pasar. Las mamás aún dicen cosas muy dulces, pero hablan como de teatro. Las niñas buenas son tontas de puro buenas y las niñas malas son tontas de puro malas. El banquete es de pan duro. Julia

se da cuenta de que ha crecido y no le gusta. Teme que eso de crecer se parezca a las despedidas de fin de verano.

Pero hay el otro nuevo que no ha abierto aún. Bonito, es bonito, bonito. Al fin habrá banquete. Aquí está uno mismo, está por todas partes. Aquí nadie es un leño, todo son unomismos con trajes de distinto humor. Aquí no le queda sitio al aburrimiento en ninguna parte. No quiere aventuras de trapo, quiere que los trapos sean aventuras. El mundo es maravilloso porque es como el libro. El libro es maravilloso porque es como el mundo.

Mentira, que no lo es. Del todo no. Es como el mundo va a ser mañana. Es como sería el mundo si le encendiesen detrás un cerillo. Como si le diesen un empujoncito y entrase del todo en caja.

VII

Chaco está casi todo debajo del sofá. Ha logrado apoderarse de la caja de cuero del despacho (que hoy estaba más al borde) y la acaricia apasionadamente. Con las puntas de los dedos, con los ojos. A veces la abraza. Quisiera comérsela, pero no es de comer.

No, comérsela no quisiera, porque si se la comiese ya no estaría ahí. Está, y ¿qué hace? ¿qué dice? A veces nada, salvo que es un mundo estupendo el mundo en que crecen cosas así. A veces solamente su color en el que se hunde uno hasta el fondo, su tacto fabuloso

(el de la vista, porque al tocarla es casi como otra cosa cualquiera). Su todo perfecto, su estar en sí misma. Su soledad.

A veces dice unas montañas oscuras como su tez. Una montaña que a lo mejor es una tristeza; o un monstruo. A veces parece que le haga sonar una cosa adentro: una campanada suavita que no se entiende. Sólo que, al oírla, parece que sería posible estar en un sitio donde todas las cosas –y uno también– se pareciesen a la caja.

VIII

–¡A matarlo!

–¿Por qué?–dice Chaco escondiendo la caja.

–Soy el Rey Herodes...

–Es su Serenísima Alteza Imperial el Tetrarca Herodes que dispone...

–Así no, dilo como ayer.

–Yo seré el Niño Jesús–dice Chaco.

–Qué barbaridad.

–¿Es malo –dice Chaco– ser el Niño Jesús?

–No es malo. Será el Niño Jesús. ¡A cogerlo!

Bibi acude a la danza. A cogerlo a cogerlo a cogerlo.

IX

Juan escribe su diario. Mademoiselle estuvo explicando el otro día las ventajas de escribir un diario

íntimo y se armó un poco de lío. Juan sólo sacó en claro –no muy claro– que escribiendo un diario se es más inteligente y más bueno. O se vuelve uno. O que escribir un diario es como limpiarse los dientes, una de esas cosas que una persona educada no puede dejar de hacer.

Al principio era fácil; había escrito ya algunas cartas: «Me levanté a las ocho, luego dí la lección, luego...». Después se le ocurrió que los diarios de los libros decían un poco más. Entró en apuros: «Yo la perdoné...». ¿La perdonó de verdad? Había cuatro o cinco cosas dentro de él, además de perdón, y alguna de ellas era todo lo contrario. «Estaban Laura y Perico...». Estaba también aquel sillón rosa y verde tan amable y no sabe explicar lo que decía el sillón en visita, y menos por qué era tan amable. Tampoco se puede escribir en un diario que el sillón se parecía a Cecilia. Difícil. Y ni siquiera está seguro de que se vuelva uno bueno: desde que puso escrito que había sentido rencor contra Mamá cuando se mira uno el alma no se ve más que el rencor.

Aunque sea arduo y hasta antipático, le ha tomado gusto. Se envicia uno, es como hurgarse los pellejos de los dedos. Pero decir la verdad es cansado. Se le ocurre que sería más cómodo escribir el diario de un niño fingido. Si no hay que poner la verdad quizá pueda uno dejarse dos o tres de las cosas que lleva adentro además del perdón, o contar que dió la lección sin que se echen de menos las motitas de polvo del rayo de sol que daba en la mesa. Y alguna vez las cosas

acabarían bien. Pero, aunque es un diario íntimo, seguramente por la noche Mademoiselle abre el cajón y lo mira. Le llamaría embustero. Y no quiere escribir cuentos tontos, es escarbar lo que le gusta y verse en tanto papel. Se le presenta el problema de escribir un diario que sea el suyo y al mismo tiempo el de otro niño.

X

Mariana está de pie en el umbral. Tiene un pie en el cuarto y otro en el jardín. Tiene un pie en el sonambulismo de donde viene y otro en la seriedad a donde va. Ya terminó, ya pasa. Si ahora le dieran un grito se despertaría del todo. Le ocurre a veces. Estaba mirando hacia arriba y el sol pasó a través de los árboles y dió en los tulipanes. Mariana oyó, como Chaco, una campanada, pero entendió lo que decía. ¿Lo entendió? El primer verso nació solo, no se sabe de dónde vino. Luego se puso uno oscuro como una tormenta, cayó una especie de rayo, y hubo otro. Luego ya no hubo más pero hubo la obligación de terminar. Los versos desparejados no sirven y esto (¿el verso? ¿el rayo de sol?) hay que salvarlo. Se busca muy concienzudo. se acepta un poco lo que sale, se machaca y a veces al final vuelve a caer el rayo.

Se despereza. Se ha quedado turbia, entumecida, cansada, triste. No está segura de que ese estar fuera de sí sea una cosa decente. (En ella; los poetas hacen versos). Y, total, es una copla. Tiene en la mano

un verso muy pequeñito que no sirve para nada. Tan chiquitito, tan exigente. Absurdo. Y feo – le oye todos los hiatos que no sabe cómo se llaman. Lo tira a la basura, mentalmente. Echa a correr. Saltar, vivir. Cosas limpias que no le obligan a uno a decir cómo se llaman. Mamá hace seña desde la sombra. Qué dulce árbol. Labor. Sensata labor, simpática labor. Una brisa. De repente el verso vuelve. Se siente algo así como un sabor delicioso en la boca y pasa el verso riendo y cantando.

XI

Pasa Lucía riendo y cantando y ella canta de verdad, canta en voz alta. Lo que canta es también un verso de Mariana. Lucía no se ha puesto oscura, no le han caído rayos. Dentro del verso, además de lo que decía, había esta música. Ahora, mientras ella estaba distraída, la música ha salido afuera y habla alto. No se sabe si Lucía se ha dado cuenta. No se sabe si canta siquiera. Es el verso el que va cantando.

PAULINA CRUSAT

Calle del Porvenir, 12.
Sevilla.

Historias de España. Los ciegos

A Ernest Hemingway, que me regaló «Death in the afternoon» y una botella de vino fino.

1.

Cuenta de los ciegos

El mal tiempo deslució mucho la función. El licenciado Cabrejas García, don Odo, era un miserable al que no le gustaban las mujeres, ni el ballet, ni los desfiles militares. ¿Las mujeres?, ¡qué horror, todas sebosas! ¡Sí, sí, sebosas, ya, ya!, le solían responder sus convecinos. Una vez cayó una chispa en el transformador y al guarda se le quemaron los ojos. Don Odo Cabrejas le consoló: ¡Mala suerte, hermano, al que le toca, le toca, ya se sabe! Don Odo había inventado un pesaleches pero después, como en el fondo era un descuidado, ni lo patentó. Hace ya algún tiempo, un pintor se puso a pintar una acuarela titulada Amanecer. Eso de que las acuarelas hay que pintarlas de un tirón, es algo que va en gustos; hay pintores que están una semana, o más, dale que te dale. ¿A usted le parece que reflejo bien la salida de Febo sobre la yerma llanada? ¡Hombre, sí, a mí me parece

que la refleja usted bastante bien! El pintor, una mañana, pegó una patada a un avispero. ¡La que se armó! Las avispas le comieron los ojos, a poco más lo matan. ¡Mala suerte hermano, lo único que le queda es tener resignación! ¡Sí, verdaderamente! Don Odo Cabrejas tomaba rapé y llevaba ya varios años leyendo un libro sobre Ceylán. De Ceylán soy el que más sabe en toda la provincia –solía decir–; en esto de Ceylán me pueden echar a pelear con quien sea. El guarda del transformador se llamaba Lorenzo y, sobre ciego, era gordo y dado al vermú. El acuarelista era delgadito y espiritual y se llamaba Hugo Senantes; en su juventud había estudiado para maestro pero después le entró la vocación y se hizo artista pintor. Hugo Senantes era algo culto –tampoco mucho– y amaba la delicada música de Chopin. ¡Oh, los valses y las polonesas! ¡Lará, lalalá! ¡Lo que daría por poder visitar Valldemosa, con el aire impregnado de su recuerdo! ¡Lará, lalalá! Siso Martínez era ciego de nacimiento. Siso Martínez era pobre de solemnidad y, por no tener, no tenía ni ojos. Siso Martínez no gastaba gafas negras. ¿Que los otros ven? ¡Pues que vean! Los ojos de Siso Martínez estaban vacíos y como en una aguanosa carne viva. Don Odo, que a veces era chistoso, decía que en los ojos de Siso Martínez se podía mojar pan. Ya tenemos tres ciegos. A Rómulo Torres, herrero de oficio, lo condenaron a presidio porque cegó a un niño arrimándole un hierro al rojo al mirar. El caso es que Rómulo Torres no tenía malos antecedentes. No sé lo que me pasó –le expli-

caba al juez–, el muchacho no me hizo nada, ésa es la verdad; lo vi mirando y se conoce que se me fué la mano, yo no lo pude evitar. El niño, al cabo de los años, se hizo hombre. Ahora trabaja en el matadero, vaciando andorgas al tacto e incluso con presteza. Don Odo era miembro correspondiente de la Sociedad Fomento de las Artes, con sede en la capital. Don Odo se afeitaba puntualmente tres veces por semana. El ciego a quien desgració Rómulo Torres se llamaba Tiburcio Cortés Notario y era de aventajada estatura. Don Odo, no; don Odo era más bien bajito. Cuando el mes de julio se mete en agua, no hay quien pare. Don Odo tenía afición a hablar de meteorologías y otras plagas del campo. Hay muchas maneras de quedarse ciego. A Moisés Valverde lo cegó una mula de la coz que le pegó, poco después de la guerra, en la feria de Toro. ¡Qué coz, yo creí que me había reventado la cabeza! Menos mal, ¿verdad usted? En cambio, Carolo Vega, alias *Triquiti,* se fué quedando ciego poco a poco y sin más, se conoce que no tenía fuerza en la vista. Carolo Vega, alias *Triquiti,* era un alfeñique babosillo y tierno como una mariposa, un mírame y no me toques frágil y delicado igual que un grillo de desván. Don Odo solía darle una perra, los domingos. Ya tenemos seis ciegos. Media docena de ciegos bien manejados, pueden dar mucho juego.

2,

Lorenzo

Lorenzo, amén de ciego y gordo, era padre de familia. Lorenzo era también aficionado a los toros y ahora, como no podía verlos, se limitaba a oírlos, agazapado bajo las talanqueras. Su señora se llamaba Raquel Heredia y tenía unos andares poderosos y muy lucidos. La Raquel paría un hijo cada año, menos mal que solían morírsele. Si alguno se me logra –acostumbraba a decir su marido–, lo hago torero; yo ya estoy harto de hambres y de calamidades. El único hijo de la Raquel y de Lorenzo que llegó a los veinte años, el Tarsicio, se fué de misionero a la China, a convertir infieles. Lorenzo, en cuanto tenía ocho perras, se las gastaba en vermú; Lorenzo era muy partidario del vermú e incluso sabía distinguir. La Irenita Gallo, que había sido novia de Lorenzo, heredó de su madre la fonda La Mercantil. Eso es ya otra historia. La Irenita Gallo contrajo nupcias con un zángano de bigotito en forma que atendía por Roberto de Juan y que no tenía ni dónde caerse muerto. El Roberto de Juan, en los ratos de ocio, componía letras de zarzuela: coro de espigadoras, coro de segadores, dúo de tenor y tiple, duetto cómico, etc. El Lorenzo despreciaba con toda su alma a su sucesor en el afecto de la Irenita. Ese tío es un mandria y un holgazán –decía con frecuencia–, ese tío es un parásito de la sociedad. El Lorenzo, para

lo que hay, era bastante instruído; cogido a tiempo, hubiera podido hacerse de él un hombre de provecho.

3,

Hugo Senantes

El acuarelista Hugo Senantes jamás había conseguido una beca de la Diputación Provincial. El acuarelista Hugo Senantes era puro espíritu y sentimiento: las avispas lo cegaron sin un esfuerzo excesivo. Este pintor es un maula; ¿por qué no cerró los ojos con fuerza? ¡A mí, que no me digan! El acuarelista Hugo Senantes tenía los ojos muertos y azules como el sosegado y venenosillo –y también azul y muerto– mar de sus acuarelas. Chopin, en Valldemosa, toca el piano con los dedos del alma. ¡Vaya por Dios! Al acuarelista Hugo Senantes, el avispero lo abocó a la miseria. No temo a la miseria, sino al olvido. Oiga, esa frase, ¿la inventó usted solo? Sí, señor, para expresarla no he tenido sino que escuchar los dictados de mi corazón. ¡Anda, y parecía bobo! El acuarelista Hugo Senantes no vivía ni de milagro y estaba, cada semana, más flaco, más pálido y sin arrestos. El acuarelista Hugo Senantes, en sus tiempos de estudiante de magisterio, tuvo la pleura delicada y echaba sangre por la boca. Después, se conoce que con la edad y el aire libre, se fué arreglando un poco; por lo menos, dejó de escupir el bofe, un trocito cada mañana. El acuarelista

Hugo Senantes amaba el arte sobre todas las cosas, aunque también, mientras pudo hacerlo, ampliaba e iluminaba retratos de muerto, hieráticas y trágicas fotografías de muertos con cara de muerto, de muertos que llevaban la muerte pintada en el semblante, igual que otros llevan la dicha, la inteligencia o la riqueza.

4,

Siso Martínez

Quien nace ciego es como quien nace príncipe, que no se entera. Siso Martínez, ciego de nación, tenía cara de pardillo y andares de raposo acosado. En los ojos de Siso Martínez, según lenguas, se podía mojar pan igual que en el chocolate. De haberse sabido estar quieto como una piedra, a Siso Martínez hubieran podido nacerle yerbas en los ojos, peludas amapolas, mansos y templados musgos, desabridas ortigas. A Siso Martínez, de niño, lo habían echado a patadas de su casa; su padre, que era hombre ecuánime, pensaba que para comer había que trabajar. El padre de Siso Martínez no admitía excepciones. La muerte –quizás, también, para no salirse de la regla– anda mal repartida. En las casas, la comida que sobra, jamás, hasta que está fría, se pone en la abierta mano del mendigo. Es la costumbre. Las amas de casa, probablemente, piensan que el comer templado es algo que puede acabar enviciando al pobre y empujándole por el mal camino. Siso Mar-

tínez estaba harto –es una manera de hablar– de sopa fría, de lentejas frías, de garbanzos fríos. Siso Martínez tenía las manos frías. Siso Martínez, por las noches, se acercaba a la tahona, a coger un poco de calor. ¿Ya estás aquí, ciego de la puñeta? Sí, señor. Miguel Moreno, el panadero, guardaba un puntito de piedad escondido bajo las siete telas del corazón. Anda, échate ahí y no molestes. Siso Martínez, sobre el montón de tomillo, aprovechaba para dormir dos horas. El sueño es como la suerte, algo que hay que saber aprovechar.

5.

Tiburcio Cortés Notario

Los niños se pierden por mirar. Niño, ¿qué estás mirando? Nada, ya lo ve usted. Los niños, a veces, se quedan como las lechuzas, horas y horas con los ojos abiertos y pasmados. Niño, ¿qué miras? Nada, no miraba nada. Los niños, hasta los diez o doce años, ven más que los hombres, con más detalle, también con más hondura y con más honradez. Niño, ¿qué estás mirando? Nada, chispas. Entonces Rómulo Torres, el herrero, le arrimó un hierro al rojo al mirar y lo dejó ciego. No sé lo que me pasó, le juro que fué sin pensar. A Tiburcio Cortés Notario, de la del hierro, le secaron los tiernos odres del llanto, las delicadas bolsitas que se usan para guardar las lágrimas y dejarlas escapar después, poco a poco, cuando hace

falta. Tiburcio Cortés Notario es alto y hasta fuerte, saludable y de cumplida proporción. Tiburcio Cortés Notario trabaja en el matadero. por lo que le dan. Tiburcio Cortés Notario, en la función, rasca el guitarrillo y canta, con una seriedad profunda, la ristra sin fin de las ingenuas y obscenas coplas de su minerva. ¡Qué tío, el Tiburcio! ¡Qué humor tiene! Tiburcio Cortés Notario se ajuma los sábados y va a misa los domingos. Tiburcio Cortés Notario es amigo del sacristán y del mancebo de botica. Tiburcio Cortés Notario asiste a bodas y bautizos. Tiburcio Cortés Notario acompaña a los entierros. En el pueblo, la gente quiere bien a Tiburcio Cortés Notario, el hombre que, de niño, se quedó ciego por mirar sin permiso. Tiburcio Cortés Notario es el único ciego de todo el contorno a quien jamás descalabró nadie de una pedrada.

6,

Moisés Valverde

Fué igual que si me hubieran reventado la cabeza, ¡qué coz! Visto y no visto, le doy a usted mi palabra; fué igual que si me hubieran reventado la cabeza. La feria de Toro tiene justa y cumplida fama en toda Castilla. La cabeza de Moisés Valverde, también. La mula –*Soberana* de nombre; nambí por las orejas; boquidura, empacona y lomienhiesta de condición– entró por la puerta grande en la viva y revuelta historia

de la chalanería. ¡Qué coz! Jamás jilmaestre de húsares, ni palafrenero de la regalada real, ni almocrebe manchego, ni nocherniego yacedor, ni mamporrero de la remonta, ni picamulo blasfemo, se paparon una coz ni parecida. Y mire usted que se reparten coces por los caminos, coces para dar y tomar. Moisés Valverde –el que no se consuela es porque no quiere– estaba orgulloso de su coz y solía contar el lance a los forasteros. Fué igual que si me hubieran reventado la cabeza, ¡qué coz! A Moisés Valverde, de la coz que le dieran, le quedó la frente hundida y roma la nariz. Moisés Valverde, sentado al poyo de la iglesia, gustaba de tomar el sol en sus destrozos. El Paquito Sánchez, nene candelejón, birlaba pitillos a su padre para llevárselos a Moisés Valverde. Al Paquito Sánchez, en su inocencia, le gustaba que Moisés Valverde le cogiera la nuca con gratitud, casi con delicadeza. ¡Ya sabía yo que el Paquito no se olvidaba de este pobre ciego! El Paquito Sánchez, mozo marmolillo, respondía con la voz quebrada. No, señor, no... A Moisés Valverde, de cómo le dejaron la nariz, le salía el humo para arriba en vez de para abajo.

7.

Carolo Vega, alias «Triquiti»

¿Usted sabe la flor de la manzanilla, la varita del junco, los cuernos del caracol? Carolo Vega, alias

Triquiti, es de la misma carne, de igual carpintería. Carolo Vega, alias *Triquiti,* parece que se va a quebrar de tierno, y dengue, y de poquita cosa. Carolo Vega, alias *Triquiti,* vende caramelos en la plaza, regaliz y chicle americano, altramuces, chufas, pipas de girasol, molinillos de papel de color, bolas de jugar al gua, trompos y peonzas, estampitas de futbolistas, pitillos de anís y garbanzos de pega. El alguacil le cobra la contribución. Carolo Vega, alias *Triquiti,* da migas de pan –y también cariñosas palabras– a los gorriones; algunos hay que llegan a posársele en el hombro y en la flaca rodilla. A Carolo Vega, alias *Triquiti,* don Odo solía darle una perra los domingos, después de misa. Carolo Vega, alias *Triquiti,* se había ido quedando ciego poco a poco, se conoce que no tenía fuerza en la vista. Eso viene de no tomar vitaminas: naranjas, limones, higos y otras frutas. El que no toma vitaminas, ya se sabe: si vive en la ciudad, acaba vendiendo el cupón; si vive en un pueblo, ha de agenciárselas como pueda, mercando en chucherías, sonriendo al raro dadivoso, cantando las alabanzas del santoral, esperando el incierto cobre de los días de precepto. Carolo Vega, alias *Triquiti,* como es tan delgadito, casi no necesita nada para ir tirando. Bien mirado, es una verdadera suerte que Carolo Vega, alias *Triquiti,* no sea gordo como el buey, sino fino y esbelto como el sietecolores. A Carolo Vega, alias *Triquiti,* de pequeño le quedó una pata seca, de un paralís que le dió. Lo cierto es que tampoco se le notaba demasiado.

8,

Don Odo

Entre las nobles artes no figura el ballet, se lo digo por si no lo sabe. En el Fomento de las Artes no damos cabida a incordios ni a zarandajas de tres al cuarto. ¡Pues bueno está lo bueno! Don Odo Cabrejas García, licenciado en farmacia, despachaba entradas de los toros, parapetado tras una mesa del casino, mitad porque lo dejasen entrar de balde y la otra mitad por coba a don Leonardo Montojo, que era el empresario de la plaza y el rico del pueblo y su amo natural. Don Odo, a pesar de todas las apariencias, era un descuidado que ni siquiera había hecho los trámites para patentar el pesaleches. La señora de don Odo era una arpía teñida de rubio que no se había lavado los dientes jamás. ¿Cuál es su gracia, señora? Marcelina, para servirle, Marcelina Baruque de Cabrejas. Bien, servidor de usted. La Marcelina tenía un traje verde, una caja de polvos color teja y un colmillo de oro. ¡Ay, si mi marido hubiera patentado el pesaleches que inventó! Yo no hacía más que decírselo, Odo, que patentes el pesaleches, que te lo van a pisar, Odo, que patentes el pesaleches, que te vas a quedar sin él, pero mi marido no me hizo ni caso, ¡bueno es mi marido para dejarse llevar por consejos ajenos! A él, que no lo saquen del arte; lo demás, ni le importa. Don Odo, hace ya muchos años, se había leído un manual de meteorología. El resto de su vasta ciencia

se lo había inventado. En las ciencias deductivas, lo más importante es la base, los cimientos. Lo demás, viene solo. Don Odo, a veces, es muy optimista.

y 9.

El mal tiempo deslució mucho la función

Don Leonardo Montojo, que parecía un cuervo, llamó a don Odo Cabrejas, que en aquellos momentos semejaba un pavo, y le invitó a una copita de anís. Don Leonardo y don Odo se pasaron la noche hablándose al oído. ¿De acuerdo? De acuerdo; sí, señor. Don Odo, a la mañana siguiente, apalabró a los ciegos. Cinco duros por barba y un lema para todos: discreción, suerte y al toro, que es una mona. No os puede pasar nada, la organización sólo quiere hacer la caridad y os va a soltar un añojo que no levanta del suelo más que una cabra. Y además, embolado; la organización no quiere sangre, la organización sólo quiere hacer la caridad. Bueno, don Odo, muchas gracias por haberse acordado de nosotros; cinco duros son siempre cinco duros. La organización había previsto hasta los más pequeños detalles. Al choto, para que lo sintáis venir, voy a ordenar que le pongan un cencerro, ¿enterados? Sí, señor, enterados. Bueno, y vosotros, en cuanto que oigáis el cencerro, la emprendéis a palos con la garrota, ¿estamos? Sí, señor, nosotros, en cuanto que nos percatemos del cencerro, tiramos de garrota. Exacto. Esto se

lo había dicho don Odo a los ciegos fuertes, a Lorenzo, a Tiburcio Cortés Notario y a Moisés Valverde. A los ciegos débiles –a Hugo Senantes, a Siso Martínez, a Carolo Vega, alias *Triquiti*– don Odo les había dicho: después del paseíllo y para que sepáis por dónde andan los compañeros, voy a mandar que os pongan un cencerro a cada uno, ¿enterados? Sí, señor, enterados. Los ciegos hicieron el paseíllo a los acordes del pasodoble *Gallito:* taratachín, taratachín, taratachín. En el balcón del Ayuntamiento, adornado con la bandera española, las autoridades locales –el alcalde, el cura, el sargento de la Guardia Civil– sonreían, consentidores y ufanos, a la multitud. Fué una lástima que el mal tiempo desluciera la función. Los ciegos del cencerro llevaron una tunda considerable y la gente lo pasó bien y honestamente. El choto, se conoce que asustado de tanto ir y venir de estacazos, dió dos vueltas al trote y se aculó en chiqueros, a ver hacer. Después empezó a caer agua y los espectadores se fueron a tomar unos blancos.

CAMILO JOSÉ CELA

YUNQUE DE TINTA FRESCA

MARÍA DE LOS ÁNGELES SOLER:

Una novela ética

Una novela ética

En esta novela de Graham Greene, *El americano tranquilo,*[1] hay dos niveles diferentes: uno superficial, de crítica social y política de los Estados Unidos; y otro profundo, que entra de lleno en el terreno de lo humano, de lo más específicamente humano: de lo moral.

Fowler, el protagonista, es un corresponsal de guerra inglés, destacado en Indochina durante la pasada guerra en aquel país y, según sus propias palabras, es y quiere ser sólo eso: un corresponsal o, mejor, un repórter: «Los seres humanos son de tal manera que luchan, se aman, se asesinan; yo no quiero mezclarme. Mis compañeros periodistas se hacen llamar corresponsales, yo prefiero el título de repórter. Yo escribo lo que veo, no tomo parte en la acción; opinar es ya una manera de obrar.» ... «Yo estoy fuera, fuera de todo.» ... «¿No haríamos mejor, unos y otros, renunciando a comprender, aceptando el hecho de que ningún ser humano comprenderá jamás a otro, la mujer a su marido, el amante a su amada, los padres a sus hijos? Quizá es por esto por lo que los hombres han inventado a Dios... un ser capaz de comprender. Si yo tuviese el deseo de comprender o de ser com-

---

[1] *The quiet American.* William Heinemann Ltd., Londres, 1955. Hay traducción francesa. *Un Americain bien tranquille,* Ed. Robert Laffont. París, 1956.

prendido, quizá llegaría a embaucarme a mí mismo hasta creer en Él, pero yo soy repórter; Dios no existe más que para los editorialistas».

Y este hombre que no quiere tomar partido, que no quiere «comprometerse», conoce a un americano, Pyle, en quien se encarnan toda la ingenuidad y toda la inconsciente seguridad características de su joven país. «Dios nos proteja –dice Fowler– de los inocentes y de los justos». Y, en efecto, Pyle, «con las mejores intenciones», fanáticamente adherido a una Tercera Fuerza, a la vez anticolonialista y anticomunista, desencadena una serie de sucesos sangrientos.

Completa el cuadro de los personajes Phuong, una muchacha indochina sin misterio, amante de Fowler, a quien abandona para seguir a Pyle porque éste le promete casarse con ella.

Fowler, después de la explosión de una bomba en el centro mismo de Saigón, mientras contempla horrorizado la escena, descubre que Pyle es el responsable de todo aquello. Le habla, tratando de persuadirle de que se olvide de la Tercera Fuerza y de su utópica democracia nacionalista, pero «sus buenas intenciones y su ignorancia le dotaban de una armadura impenetrable».

Fowler entonces decide intervenir. Revela a unos chinos la actuación de Pyle y éstos le prometen «convencerle» para que abandone sus propósitos. Fowler les proporciona la oportunidad, y ellos asesinan a Pyle. Phuong vuelve con Fowler. «Todo me ha salido bien desde que él murió –termina–, pero cómo

desearía que existiera un ser a quien poder decirle que estoy triste».

Cada uno de los personajes de la novela nos presenta un problema moral. Cada uno de ellos es un problema moral, como lo es todo hombre. Pero hay algo más. Graham Greene se ha enfrentado en esta novela, no con este o aquel problema moral, sino con el que los comprende a todos y está a la base de todos: el problema de la moralidad fundamental. Graham Greene lo presenta, hecho carne y sangre en sus personajes.

Fowler es el verdadero protagonista –el protoagonista, como diría Unamuno– de la novela, en constante lucha –agonía– interior. Es el más moral de los personajes, o mejor, es moral en un sentido profundo y radical. Fowler es consciente de que es un ser moral, de que en él se da una estructura moral. En su misma decisión de no tomar ninguna postura está ya tomando una: eligiendo no elegir, actuando así su libertad potencial. Es un hombre que toma decisiones. Sólo que, por ser su decisión básica la de mantenerse al margen, no tiene un código moral al que obedecer; va a la deriva: no elige un contenido para su forma moral. De tal manera que, si bien es moral en ese sentido primario, no lo es si lo consideramos en relación con unas normas dadas.

Sin embargo, pese a su decisión primaria de no opinar, de no obrar, de no «mezclarse», las circunstancias le van empujando poco a poco hacia la acción, hacia el compromiso: «Tarde o temprano, es preciso

tomar partido. Si se quiere seguir siendo humano». Porque ningún hombre, mientras esté vivo, mientras sea hombre, puede dejar de comprometerse. Ningún hombre puede dejar de elegir, dejar de ser moral. Porque el hombre es un ser intrínsecamente moral, el único ser moral. Y la moralidad está incardinada en su misma esencia.

Así, las circunstancias obligan a Fowler a intervenir en los acontecimientos.

Y aquí nos encontramos con el problema de la influencia de las circunstancias –personal, política, histórica, etc.– en la moral: hasta qué punto determinan las acciones humanas, coartando la libertad; y, en consecuencia, en qué medida son morales las acciones humanas, ya que no son absolutamente libres. Y, ya en el terreno de la moral aplicada, cómo las circunstancias, influyendo en cada caso particular, lo determinan de tal modo que han de considerarse para la calificación de bueno o malo que de ese caso particular se haga.

Los móviles que empujan a Fowler son varios y coexisten en una característica ambigüedad. Quizá el más profundo, aunque no se lo confiese a sí mismo, es recobrar a Phuong. Pero éste no es el único, ni tampoco el principal. La inconsciencia de Pyle, su fanatismo bien intencionado y, sobre todo, las desastrosas consecuencias de todo ello, son los que por lo menos en el plano de lo consciente, hacen que Fowler decida salir de su actitud pasiva, obrar. Y este acto es plenamente moral, aunque sea éticamente malo –ésa

es otra cuestión–. Y es plenamente moral porque en él y por él ha elegido, ha decidido actuar; y lo ha decidido libremente, desde una circunstancia especial que le determina, pero no absolutamente; que le obliga a decidir desde esa situación, ateniéndose a ella: tendrá que elegir necesariamente una de las posibilidades que se le presentan desde esa situación; pero podrá elegir cualquiera de ellas, libremente.

Y eligiendo esa posibilidad, ese acto, Fowler se ha elegido también a sí mismo. A partir de ese momento ya no es el mismo que era antes. No puede serlo. Ese acto suyo le convierte en un asesino y, en un plano anterior, en un actor. Ya no es un simple espectador. Ha tomado parte en la acción y eso tiene que convertirlo en un hombre distinto. «Estoy desde ahora tan comprometido como Pyle –dice–, y me parece que ninguna decisión será ya nunca simple». De ahora en adelante será otro hombre. De ahora en adelante necesitará a Dios. La cuestión estará en si se decidirá a «embaucarse» a sí mismo o no. Y, en este caso, es posible que ese mismo anhelo de Dios lo lleve a encontrarlo; o no: el hecho concreto del éxito o del fracaso en el encuentro es, sin duda, muy importante para él; no tanto para nosotros. Lo importante aquí para nosotros, sus jueces morales de ocasión, es su actitud de sinceridad o insinceridad consigo mismo. Este problema ya no está dentro de la novela, aunque surge de ella como una consecuencia necesaria. Porque, además, el problema de la sinceridad preocupa indudablemente a Fowler. La sinceridad fundamental, la

«autenticidad»: «El único pecado es el pecado contra sí mismo»[2], podría decir Fowler también. Sinceridad fundamental consigo mismo que puede ser compatible con un cierto comportamiento insincero; por ejemplo, Fowler oculta a Phuong que su mujer se ha negado a acceder al divorcio.

Pyle, el «americano tranquilo», segundo personaje de la novela, —segundo y no primero como podría desprenderse del título—, y antítesis de Fowler en muchos aspectos, Pyle no se ha planteado siquiera el problema de la sinceridad. En cambio, en cada caso concreto se siente obligado a ser sincero, a no mentir, cosa que ya no preocupa tanto a Fowler. Es curiosa esta aparente contradicción, pero fácilmente explicable: para Fowler la sinceridad es un problema radical, primordial: la sinceridad consigo mismo. Y todo lo demás queda en segundo término. En cambio Pyle, que no ha parado mientes en este problema, se considera obligado a no mentir, esto es, a ser sincero con los demás, porque esto entra en su código moral, el que le han enseñado y ha aceptado sin más.

Y aquí la deficiencia de Pyle: Pyle no es un hombre plenamente moral. Porque es inconsciente. La inteligencia, la conciencia está en el primer estrato de la moral; es condición «sine qua non» del comportamiento moral. Le han sido dadas unas normas y él las sigue ciegamente, con la mejor intención. Y, escudado

---

[2] *Etzel Andergast.* — Jakob Wassermann.

en esa buena intención, y creyendo estar en posesión de la verdad, se considera a salvo. Y avanza, con los ojos cerrados, derribando lo que se interpone a su paso. Le falta sentido moral, conciencia moral: pararse un momento en el camino y recapacitar. No es plenamente consciente de sus actos. Es un hombre más elemental, menos maduro, menos profundo que Fowler.

Hay un cierto paralelismo entre Fowler y nuestro *Condenado por desconfiado,* salvando, naturalmente, la distancia que pone entre las dos obras y los dos personajes la distinta situación histórica, cultural, mental, etc. Pyle, en cambio, sería el «condenado por confiado». Condenados los dos. Porque los dos son incompletos. Pyle no es consciente de la importancia de la elección primera: de elegir rectamente. Cree que, por tener buenas intenciones, todo le está permitido. También Fowler cree que todo le está permitido porque ha elegido no ser moral, no actuar, no necesitar a Dios. Ha decidido no elegir, por temor a elegir mal. Y ha elegido mal. Es más responsable. Por eso su castigo, aún dentro del pequeño mundo de la novela –esto es, el castigo que le impone el autor–, es más terrible que el de Pyle. Éste muere, pero con la conciencia tranquila. En cambio Fowler sigue viviendo, con la desesperanzada tristeza de encontrarse solo, de necesitar ser comprendido; en una palabra, de necesitar a Dios.

Fowler es plenamente moral hasta el momento de la elección. Es constitutiva, formalmente moral. Pero no es objetivamente moral porque ha decidido abste-

nerse. No tiene una norma, como no sea ésta negativa, que le impide tener cualquier otra.

Pyle, por el contrario, no es moral ni en la elección misma. Le falta el requisito de la plena consciencia en el acto de la elección. Y así, su moral objetiva, de contenido, está montada en el vacío: es falsa, postiza. Y, falto de base, todo el edificio de su moralidad se derrumba.

Fowler es responsable. Pyle no lo es. Porque no conoce el riesgo. Pero sólo merece salvarse el que ha estado en trance de perderse. Sólo es plenamente moral, plenamente hombre, el que arriesga su vida en cada jugada, sin descanso, con los ojos abiertos; entero, desnudo, siempre al borde del abismo sin fondo.

MARÍA DE LOS ÁNGELES SOLER

Diego de León, 42.
Madrid.

EL RELOJ DE LAS EPÍSTOLAS

Cinco cartas de Juan Alcover a Antonio Maura

(Introducción de R. Olivar Bertrand)

Cinco cartas de Juan Alcover a Antonio Maura

I, INTRODUCCIÓN

Don Juan Alcover y Maspons muere en 1926. Había nacido en 1853, el mismo año en que naciera don Antonio Maura y Montaner, a quien sobrevivió un año apenas y con quien estuvo unido toda la vida con los lazos de la amistad, de la comunión política y de las aficiones literarias. A su merecida fama de hombre bueno, unía Alcover, en la citada fecha de 1926, la condición por nadie puesta en entredicho de patriarca de las letras mallorquinas, cincelador admirable del verso y crítico perspicaz en la prosa.

Su comportamiento en los años de adolescencia se asemeja al de tantos inclinados a la musa poética. Durante el bachillerato, siente predilección por el latín y odio hacia las matemáticas. Al terminar sus años de Licenciatura en Derecho, sólo pudo presentar una deplorable hoja de estudios, pues no solía asistir a clase. Prefería las tertulias literarias con José María Quadrado, Jerónimo Rosselló y Víctor Balaguer, mucho mayores que él. Abogado, relator de la Audiencia de Palma como su padre, por dos veces casado..., terminan aquí las que podríamos llamar aventuras de Juan Alcover en el mundo ostentoso de la representación

social. Lo que da sabor a su existencia y es signo valioso de su personalidad fueron sus aventuras por el mundo de la poesía —en lengua castellana y en su lengua vernácula—, asentadas en rectitud moral inquebrantable.[1]

Poesías, Nuevas poesías, Poemas y harmonías, Meteoros... son los títulos de la producción castellana de Alcover, en la que, pagando tributo a la morbosa dolencia fin de siglo, escribe versos como los que siguen:

Hago en los bailes el papel del oso.
¡Cuántas veces maldije
ese temperamento, que me aflije,
irresoluto y soso!

Si en soledad monástica discurro,
echo menos la música del baile;
y entre el bullicio del salón me aburro,
cual si tuviera vocación de fraile.
Total: soy un vestiglo
nulo para la celda y para el siglo.

No sirvo para sabio
ni para hombre de mundo;
siempre meditabundo,

---

[1] V. el opúsculo de José M.ª Tous y Maroto: *Juan Alcover, hijo ilustre de Palma. Estudio biográfico leído en el Salón del Consistorio en el acto de la solemne proclamación.* Impreso por acuerdo de la corporación municipal. Palma, imp. de José Tous, 1926.

pero siempre inactivo;
si los placeres de la vida libo,
sabor amargo dejan en mi labio,
y si me acerco al árbol de Minerva,
duermo a la sombra sin coger sus frutos,
porque la fiebre mundanal me enerva...

Son versos de 1892, en los que declara:

. . . . . .

ni soy de los que enseñan,
ni soy de los que gozan,
sino de los misántropos que sueñan.[2]

Dos años más tarde, impresionado Ferdinand Brunetière por la ruina de los ensueños científicos de muchos sabios, proclamaría la «bancarrota de la ciencia».[3] Este escepticismo, combatido victoriosamente por Henri Poincaré en 1902 al reafirmar cuál era el verdadero papel y el verdadero objeto de las teorías científicas, acompaña en cierto modo la vida de Alcover, al margen, ciertamente, de su fe religiosa. El dolor causado por la muerte de sus hijos, si dió alas a su lirismo, restó optimismo para conclusiones rotundas similares a las del científico y filósofo francés mencionado última-

---

[2] JUAN ALCOVER: *Nuevas poesías* (Palma de Mallorca, imp. de Amengual y Muntaner, 1892), p. 96-98.

[3] V. *Revue des Deux Mondes*, 1894. Era director de la revista el propio Brunetière.

mente.[4] Y aquí, con el pulcro y elegante lirismo de Alcover –celebrado por Menéndez y Pelayo, Valera y Clarín–, obligados estamos a reconocer la superioridad de su obra poética en la lengua vernácula. Escribe un día:

Si una llengua fou ma Lia
l'altra serà ma Raquel.

El grito de dolor o de alegría no se traduce jamás. Y el grito de dolor es el que, por necesidad psicológica, exige al artista la lengua materna y con ella inaugura Alcover su segunda etapa poética, la de su plenitud, la de sus *Elegies,* que registran el paso aterrador e insistente de la muerte por su hogar:

Com en el fons d'un vell retaule
llisquen els dos adolescents;
passen, ulls clucs, sense paraula
com a sonàmbuls somrients.

En política fué Alcover maurista en el sentido hondamente peninsular de la adscripción política, adscripción más al hombre que a la doctrina. Solía decir: «Tengo un concepto muy elevado de la lealtad para dejar de seguir a Maura en ningún momento». A partir de 1898 es Juan Alcover el alma del partido maurista en Mallorca. El hábito que viste le aconseja no figurar

---

[4] Recordemos una de las más bellas frases de H. Poincaré: *La pensée n'est qu'un éclair au milieu d'une longue nuit. Mais c'est cet éclair qui est tout.*

oficialmente en la junta, «lo cual no impide —escribe el 14 de diciembre del año citado— que intervenga en los asuntos siempre que se me llame, y en las horas de peligro, aunque no se me llame». Le bastaba con tomar el pulso a la realidad.[5]

La mísera realidad de la vida política española no le mezcló en su lodazal de concupiscencias. Amigo de corazón limpio y conciencia recta, no se niega a la recomendación cerca de don Antonio; pero recomienda como prócer. Así escribe en 9 de agosto de 1902: «Soy de los que tienen fe ciega en tu buena voluntad y de los que tienen el don de hacerse cargo. Lo que hay es que no todos participan de este modesto don, y a veces, agotados sin éxito los medios persuasivos, no podemos resistir a la presión de los amigos que nos obligan a importunarte. Esto sin contar con el cuarto de hora de la debilidad (no exclusivamente femenino) en que quizá se nos sorprenda. Por lo que a mí toca, para cuantas veces te pida la luna o algo más asequible, por interés personal o indirecto o por conveniencia política o por compromiso ineludible o sea por lo que fuere, puedes abrigar la seguridad absoluta de que tu contestación me ha de parecer en todo caso perfectamente. Lejos de desagradarme la sencilla fórmula 'no puede ser', la reclamo como privilegio debido al grado sumo de la amistad que no consiente eufemismos».[6] La cita es un mentís rotundo a la vigencia, en todos los tiempos y partidos, del correligionarismo español.

---

[5] Carta 1.

[6] Carta 2.

Alcover, excepción en la política reinante, es poeta. No lo olvidemos. En arte, paradójicamente, se muestra partidario de la libertad absoluta. Como artista, contemplador desinteresado y puro, ansiaba que «las almas todas de pobres y ricos, participaran igualmente de las flores de la poesía, reservadas a las personas de cierta educación». Sintiéndose día a día más mallorquín, se aferraba más y más a la lengua materna por ser ésta la expresión del alma de Mallorca, y no herramienta susceptible de tomar y dejar a voluntad. Y hacía distingos, por ser suyos, espirituales. Respetaba la lengua castellana como elemento de cohesión entre los bloques que integran la unidad orgánica de España, elemento muy superior a los descubrimientos y las conquistas. Le reconocía sus ventajas como órgano social y tribunicio, tan absolutas, como las tenía la lengua catalana como órgano de virtualidad poética y lírica.[7]

Juan Alcover, poeta armonioso y musical en su lengua nativa, seguiría con atención, hasta su fallecimiento, la vida literaria del área castellana, la vida política en sus manifestaciones plenamente colectivas y la vida interior, de hombre bueno y generoso.

R. OLIVAR BERTRAND

Serrano, 117.
Madrid.

---

[7] V. JUAN ALCOVER: *Art i Literatura. Humanisació de l'Art. La llengua materna. Capella de Manacor. Jeroni Rosselló* (Barcelona. Bib. Pop. de *«L'Avenç»*, 1904), pp. 8, 26, 37, 42, 44 y 45.

y II, EPISTOLARIO

I

Palma, 14 de diciembre de 1898.

Excmo. Sr. D. Antonio Maura.

Querido Antonio: Te ruego que me suscribas por una acción de *El Español*. Todavía más con gusto si peculio estuviese a la altura de mis buenos deseos.

. . . . . .

En su día dió cuenta Gabriel, en reunión de amigos, de tu carta del 15 de noviembre. Todos estamos conformes con tus apreciaciones. No te habíamos escrito antes porque todo este tiempo ha sido menester para determinar maduramente la forma del organismo que creemos conveniente y te proponemos para la dirección del partido en Mallorca. Entendemos, como tú, que ha de ser colegiado, quedando en

definitiva constituído con las personas que de hecho lo componen ahora que son:

D. Miguel Santandreu.
D. Pedro Martínez.
D. Pedro Antonio Servera.
D. Gabriel Maura.
D. Mariano Canals.
D. José Socías.
D. José Alcover.
D. Manuel Guasp.
D. Pedro Ripoll.
D. Mateo Bosch.

Es también conveniente y hasta necesario que escribas cuatro líneas delegando tu autoridad en los individuos que dejo apuntados para todo lo concerniente a la dirección y régimen del partido en ésta, porque dada la crisis que hemos atravesado y sus naturales consecuencias, es posible y aun probable que en alguna ocasión haya que hacer uso de tus poderes para que sean reconocidos.

Habrás observado que elimino mi nombre (no mi persona). Parécenos a los amigos y a mí que no conviene que yo, por el hábito que visto, figure oficialmente en la Junta, lo cual no impide que intervenga en los asuntos siempre que se me llame, y en las horas de peligro, aunque no se me llame. Creo haber demostrado ahora que estoy en la brecha cuando hace falta, y seguiré demostrándolo en lo

sucesivo. Es más, cuento transmitirte mis impresiones, porque voy viendo hace años que mis previsiones se confirman, y que por tanto, modestia aparte, no soy de los que menos sirven para tomar el pulso a la realidad. Felices Navidades. Te abraza tu afmo.,

Juan Alcover

2

Palma, 9 de agosto de 1902.

Excmo. Sr. D. Antonio Maura.

Querido Antonio: Recibí tu carta del día 1.° con la del Ministro que por lo visto ha optado por hacerse el tonto, pues no se trataba de la vacante que se proveyó en primero de julio, sino de otra, resultado de una combinación reciente, y que ya se ha provisto también. Natural es que le escribieses de mala gana, y más de agradecer por eso mismo. Pero ni en éste ni en ningún caso hubiera yo atribuído a tibieza tu resolución de abstenerte. Soy de los que tienen fe ciega en tu buena voluntad y de los que tienen el don de hacerse cargo. Lo que hay es que no todos participan de este modesto don, y a veces, agotados sin éxito los medios persuasivos, no podemos resistir a la presión de los amigos que nos obligan a importunarte. Esto sin contar con el cuarto de hora de la debilidad (no exclusivamente femenino) en que quizá se nos sorprenda. Por lo que a mí toca, para cuantas veces te pida la luna o algo más asequible, por interés personal o indirecto o por conveniencia política o por

compromiso ineludible o sea por lo que fuere, puedes abrigar la seguridad absoluta de que tu contestación me ha de parecer en todo caso perfectamente. Lejos de desagradarme la sencilla fórmula «no puede ser», la reclamo como privilegio debido al grado sumo de la amistad que no consiente eufemismos.

Acabo de pasar un excelente rato leyendo el sustancioso artículo de tu hijo sobre *Gibraltar*. No tiene desperdicio.

Aquí estamos en pleno regocijo popular, con motivo del derribo de la primera piedra de la muralla. Se ha acordado que todo el mundo salte de gozo so pena de pasar por antipatriota o apaga-luces. No obstante, hay quien teme, no sin fundamento, que entre la primera piedra y la segunda podría sobrar tiempo y motivo para agotar la provisión de júbilo que se reparte en la casa de la Villa, porque el Ayuntamiento y los ingenieros militares no acaban de entenderse. Creo, con todo, que seguirá la demolición. Deseo que te pruebe el verano y que aumentes tu colección de acuarelas. Te abraza tu afmo.,

Juan Alcover

3

Palma, 10 de noviembre de 1916.

Excmo. Sr. Don Antonio Maura.

Querido amigo: En el *Boletín* de la Academia, recién llegado, acabo de leer y releer el extracto de tu discurso en elogio de Echegaray.

Es una semblanza en que aparece magistralmente caracterizada y realzada la figura del titán mestizo, y en discreta penumbra el lado vulnerable, sin escamoteos ni tergiversaciones.

Con tanto hablar de Echegaray, no se había dicho hasta ahora lo que observas con singular perspicacia sobre la aleación científico-literaria de su estilo fosforescente, sobre su irrupción en el teatro, «sin proceso, evolutivo, cual si viniese de otro planeta», etc., etc. Hallo además un concepto que estimo justo y de gran valentía, y es la ventaja que de la general liquidación escénica resulta a favor de Echegaray, en el grupo de los contemporáneos. Habrá quien en nombre de la ortodoxia artística y en vindicación de la naturaleza torturada, le acuse de nigromante y heresiarca; pero su obra culmina como un dolmen, y sus artificios, con ser tales, sólo han podido salir de una fragua mental extraordinaria. A veces no convence, y aun arranca invectivas y protestas, pero siempre sojuzga.

En suma, querido Antonio, es admirable que a tus años, llamado a disciplinas literarias por exigencias de tu cargo, te improvises crítico eminente, y nos sorprendas con atisbos e intuiciones que para sí querrían los profesionales de toda la vida.

Del acto de Beranga nada te digo sino que a la felicitación colectiva que en su día te enviamos, uno la mía especialísima. Como discurso me entusiasmó, y como orientación y aun rectificación de tendencias a que muchos de los nuestros se aventuraban, me lisonjeó grandemente. Un fuerte abrazo de tu amigo devotísimo,

Juan Alcover

4

Palma, 3 de agosto de 1918.

Excmo. Sr. D. Antonio Maura.

Querido amigo: Conexiones a que no podemos sustraernos sin pasar por descastados nos obligan a tus íntimos a molestarte más de lo que quisiéramos, y a veces, cuando se trata de algo personal, nos cohibe el recelo de pecar de importunos.

Empiezo por pedirte que me perdones lo extenso de esta carta.

Por R. O. de 31 de marzo de 1911 se me reconoció, en calidad de secretario de Sala, la categoría de Magistrado de Audiencia provincial, incluyéndome en el escalafón con la antigüedad de 12 de febrero de 1894.

Yo jamás había pensado ingresar en la magistratura, por más que no dejara de preocuparme la perspectiva de la extrema vejez sin descanso posible.

Llegó el proyecto de reformas, pendiente en el Congreso, que por un lado suprime las asimilaciones, y por otro modifica el sistema de provisión de las secretarías de Sala.

El amigo Luis Canals, mi auxiliar años ha, como sabes, tenía, naturalmente, la esperanza de sucederme en la Relatoría, esperanza que se frustra una vez que el proyecto sea ley.

Ello le ha movido a proponerme una combinación sobre la base de que yo inmediatamente, es decir, aprovechando las postrimerías del régimen en vigor,

pida la efectividad de Magistrado de Audiencia provincial, con destino a la primera vacante, después de lo cual debería ser nombrado sin dilación Magistrado de Audiencia Territorial, por indiscutible derecho de antigüedad, y sirviendo dos años, obtendría una regular jubilación.

Por otra parte, Canals, si vacase ahora esta secretaría de Sala, podría presentarse a oposición, muy confiado en que el crédito adquirido en esta Audiencia y su preparación, realmente notable, excluirían toda posible competencia.

Tal es el plan de Canals, la primera impresión al propósito fué casi de espanto. Eso de salir yo de casa y peregrinar dos años o algo más por esos mundos, me hace poquísima gracia. Pero, pensándolo bien, para cumplir deberes con el auxiliar y conmigo mismo, me resolvería al sacrificio, si pudiese confiar en varias cosas, tal vez excesivas: 1.ª Que se resuelva en seguida mi instancia, porque dejarla dormir ahora indefinidamente, me crearía para el porvenir una situación equívoca y peligrosa. 2.ª Que sea una verdad lo que se me asegura, o sea que al nombramiento de Magistrado de Audiencia Provincial siga sin dilación el de Magistrado de Territorial, como procede según el turno de antigüedad, único vigente ahora. 3.ª Que para el primer cargo no se me saque de la Península, y para el segundo, se me destine a alguna población donde el invierno no sea muy crudo. 4.ª Que en su caso, no se demore la publicación de la vacante en esta Audiencia, único medio de que Canals pueda ocuparla.

¿Pero no es gollería eso? ¿Qué pretendo yo de ti? Para esas relativas facilidades a que aspiro, dentro de la ley por supuesto, se requiere el trato que obtienen los funcionarios de cierto matiz privilegiado, y ese matiz o de ti o de nadie puedo recibirlo, no de merecimientos que si existieran serían ignorados.

Sólo espero de ti una palabra para saber si tus relaciones con Gracia y Justicia te permiten o no cómodamente ese honesto padrinazgo.

En caso negativo harás muy bien en abstenerte y yo en desistir de mi tardío intento. En caso afirmativo, mandaré la instancia o la llevaré yo mismo al Ministerio, rogándote que recomiendes su pronto despacho, ya por mi conducto, en una cartita de presentación que al efecto me envíes desde luego, si quieres, ya en la forma que bien te parezca.

Ello si ha de hacerse, es algo urgente. Perdona mi pesadez, y cuenta en todo evento con la inalterable devoción de tu amigo que te abraza,

Juan Alcover y Maspons

5

Palma, 5 de enero de 1920.

Excmo. Sr. D. Antonio Maura.

Querido amigo: Desde la muerte de Pérez Galdós esperaba con redoblado interés el *Boletín* de la Academia, impaciente por conocer tu discurso necrológico. Fué oportunísimo el acuerdo de anticiparlo en edición

aparte. No bien llegó a mis manos el precioso ejemplar, me apresuré a leerlo.

Paréceme sencillamente admirable. Como dices muy bien «Galdós levantó en la historia literaria un jalón que vale por una divisoria orográfica». Por ella ha pasado tu visión aquilina, reflejándose fielmente en el breve espacio de tu discurso, modelo de plenitud y expresión certera y luminosa. Ninguno de los rasgos esenciales se te ha escapado. Entre tantas observaciones que acreditan tu sagacidad, baste citar el cotejo entre la «humoración espiritual», la materia característica de las obras de Galdós, con la predominante en el teatro y la novela de la Francia contemporánea. Es fuerte lástima que te limites a desempeñar tus funciones académicas, sin dedicarte más a menudo a este linaje de trabajos.

De haberse escrito esta semblanza en vida de Galdós, sin duda éste la hubiera guardado como oro en paño. Te felicita y abraza tu afmo.,

Juan Alcover y Maspons

(Del *Archivo Maura*. Madrid).

P

PA

Año

Paulin

P

PAPELES DE SON ARMADANS

Año I — Tomo III. Núm. IX

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Elogio de la mesura y teoría del tiempo al tiempo

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

A. R. Molina: *Ver y mirar en la obra poética de Antonio Machado.*

José Luis Cano: *Keats en España.*

EL HONDERO

J. V. Foix: *Dos poemes de Nadal.*

Jaime Gil de Biedma: *La lágrima. Piazza del Popolo.*

Luis Felipe Vivanco: *Cabra.* Blas de Otero: *Ca ni guer.*

PLAZUELA DEL CONDE LUCANOR

Paulina Crusat: *Children's Corner.* Camilo José Cela: *Historias de España. Los ciegos.*

YUNQUE DE TINTA FRESCA

María de los Ángeles Soler: *Una novela ética.*

EL RELOJ DE LAS EPÍSTOLAS

Cinco cartas de Juan Alcover a Antonio Maura.

• • •

LA ATALAYA Y EL MAPA

• •

BIBLIOGRAFÍA

•

Indice del tomo III

UNIVERSITY OF MICHIGAN
APR 4 1957
PERIODICAL READING ROOM

Madrid - Palma de Mallorca

Diciembre, MCMLVI

LA ATALAYA Y EL MAPA

Me
Daily
lista
edad
en c
Gasse
de s
en I
picar
de la
más
ficas,
celeb
más
amig
perso
una
const
y br
pesin
y de
nuest
«Des

Carta de Inglaterra

Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez y Pablo Picasso en la actualidad británica

Me enteré de la muerte de don Pío por un suelto del *Daily Telegraph* del 31 de octubre: «Pío Baroja, novelista picaresco del mundo vasco, que murió ayer a la edad de 84 años, era otro 'grand old man' comparable en celebridad, aunque no en género, con Ortega y Gasset, que murió hace un año... La acción de una de sus novelas, *La ciudad de la niebla,* se desarrolla en Londres... Sus obras descienden de las novelas picarescas clásicas de España». El *N. Y. H. Tribune* de la misma fecha dedicó a don Pío un espacio mucho más extenso; al lado de una serie de noticias biográficas, el redactor de dicho diario hacía destacar que «el celebrado 'rebelde' de las Letras Españolas» había escrito más de cien libros, había tenido ideas anarquistas y era amigo de Ernest Hemingway. A la hora de definir la personalidad literaria de Baroja, escribe: «Compuso una larga lista de novelas vigorosas, pero flojamente construídas, caracterizadas por un estilo bastante llano y bronco, vitalidad y una corriente subterránea de pesimismo y descontento social». Pero aún más extenso y detenido fué el artículo necrológico que dedicó a nuestro gran novelista el *Times* del 1 de noviembre. «Desde hacía ya muchos años a ningún español media-

mente culto se le hubiese ocurrido disputar el derecho de don Pío Baroja a ser considerado como el 'grand old man' de las letras españolas. Pertenecía a la generación del 98, ese grupo de jóvenes escritores que, mediante una especie de introversión patriótica, trató de lisonjear y restaurar el 'amour propre' nacional de España después de la derrota que inflingieron al país los Estados Unidos... Sus novelas fueron traducidas a numerosos idiomas extranjeros, pero los títulos de las mismas son tan escasamente familiares a la actual generación del exterior de España como el propio nombre del autor... Los críticos le han censurado con frecuencia la rudeza de su estilo, pero nadie ha podido negarle humor, humanidad, observación y destreza narrativa... Baroja creía, y no le faltaba fundamento, que su nombre perviviría mientras se hablase y leyese la lengua española...»

La concesión del Premio Nobel de Literatura a Juan Ramón Jiménez ha tenido aquí su resonancia, sí, pero menos, se le antoja a un español residente en Londres, de lo que cabía imaginarse. Aparte de la gacetilla de rigor en la prensa diaria dando la noticia escueta y unos someros datos biográficos al lado, acaso, de una fotografía del galardonado, ha sido escasa, al menos por ahora, la atención concedida a la figura y obra de nuestro poeta. Es significativo lo que escribió el *Manchester Guardian* correspondiente al día 28 de octubre: «La concesión del Premio Nobel de Literatura de este año al poeta español Juan Ramón Jiménez ha hecho levantar numerosas cejas literarias una o dos

pulgadas más que de costumbre y muchos doctos sin un conocimiento específico de la literatura española moderna se han precipitado a devorar el artículo correspondiente de las obras de consulta de tipo literario. Éstas son tranquilizadoras al respecto, aun despojando de hipérbole tiroferaria el estilo propio de esta clase de publicaciones. Según una de ellas Jiménez 'sobresale entre los poetas contemporáneos de habla castellana' y sus últimas obras 'han alcanzado el más alto grado de valor literario y humano y han hecho de su autor una de las pocas grandes figuras de la literatura contemporánea universal'. Otra de estas obras de consulta hila un poco más delgado; aunque concede que Jiménez 'ha producido una obra de certero impacto estético', opina que 'adolece de excesivo egocentrismo' y la 'delicada metáfora y suave musicalidad' de sus poemas están 'algo deslucidas por una insistencia pertinaz en los efectos plásticos tan caros a los simbolistas'». La versión inglesa de *Platero y yo* ha sido publicada recientemente por la editorial Dolphin Book Company, que ya en 1950 dió a conocer una selección de la obra poética de J. R. J. Respecto a *Platero y yo* el crítico literario del *Observer* ha escrito: «El libro es tierno, antojadizo y en ocasiones travieso; está construído con recuerdos de la infancia, cristalizado cada uno de ellos en una (y hasta media) página perfecta, la totalidad de la obra aglutinada con las efusiones de un talante más inclinado al prodigio que a la nostalgia». Este talante está integrado, para el crítico literario del *Sunday Times,* de melancolía, delectación y anhelo,

«todo lo cual hace que hasta la descripción más exacta tenga algo de etéreo y parezca que vaya a desvanecerse de un momento a otro para siempre... En general da la sensación de que la sensibilidad viva y vibrante del autor no acaba de establecer contacto por completo con el lector. Esto puede achacarse a que los traductores no han estado tal vez a la altura de su misión. Los poemas del Sr. Jiménez, como se demostraba hace poco en un número especial de la revista norteamericana *Poetry* dedicado a él, son casi intraductibles. Pero también puede atribuirse, por desgracia, a que esa receptibilidad amplia y tiernamente afectuosa con que Juan Ramón Jiménez se inclina sobre los momentos de cada día no es ya comunicable en una época que vive bajo el signo de la angustia».

El día 25 de octubre Pablo Picasso cumplió sus setenta y cinco años de edad. No ha pasado inadvertida en la Gran Bretaña la efemérides. El diario *The Times* dedicó a ella un artículo editorial. El número del famoso órgano del humor inglés *Punch*, correspondiente a la última semana de octubre, también se hizo eco del acontecimiento; la cubierta frontal, diseñada por Roland Searle, ostentaba una parodia espléndida del arte de Picasso y en las páginas interiores aparecían una serie de dibujos muy divertidos, también de Searle, que pretendían ser una ilustración de la historia de la Gran Bretaña tal como pudiera haberla visto Picasso. El 26 de octubre se inauguró en el Instituto de Artes Contemporáneas de Londres una exposición dedicada a la vida de Picasso, que ha permanecido abierta hasta diciembre

y en la que figuraban numerosas fotografías del pintor, reproducciones de sus obras y algunos cuadros originales ofrecidos a la contemplación del público británico por primera vez. El setenta y cinco cumpleaños de Picasso coincide con lo que en la Gran Bretaña puede considerarse como el apogeo de la estimación de su arte. Picasso causó ya sensación entre los círculos artísticos e intelectuales de Inglaterra cuando, a comienzos de siglo, expuso aquí por primera vez sus cuadros y sus dibujos. Hoy goza de general notoriedad. Desde 1945 se le han venido dedicando numerosos libros y artículos y se han celebrado varias exposiciones de su obra. Un crítico de arte inglés ha dicho que lo que encanta a sus conciudadanos de Picasso es esa combinación que se da en él de «pasión andaluza y elegancia arabesca», la fertilidad de su inventiva y su prodigiosa capacidad de expresión.

Bertrand Russell habla de Bertrand Russell

El último libro de Betrand Russell se titula *Portraits from Memory and Other Essays* y lo publicó a mediados de octubre pasado la casa Allen and Unwin, Londres. Es casi una autobiografía. Russell tiene escrita una autobiografía completa, pero ha decidido, sus razones tendrá, que no se publique hasta después de su muerte. Entretanto hemos de conformarnos con esta docena de ensayos que se dedica a sí mismo y que, juntamente con otras tantas semblanzas de personajes conocidos suyos, se reúnen bajo el título citado.

Bertrand Russell, en la cumbre de sus 84 años, ve su vida, a grandes rasgos, así:

Hijo menor del Vizconde de Amberley, Bertrand fué educado por sus abuelos. Su abuelo, Lord John Russell, nació en los primeros días de la Revolución Francesa y era ya miembro del Parlamento cuando Napoleón se proclamó emperador de Francia. Fué este mismo Lord John Russell quien presentó el Proyecto de Ley de Reforma de 1832, punto de partida de la democracia inglesa moderna, y quien más tarde fué Presidente del Consejo de Ministros. Por espacio de varios siglos los Russell han sido los aristócratas liberales ingleses más avanzados y las opiniones, al margen de todo convencionalismo, manifestadas en todo momento por Bertrand en materia de política y asuntos públicos, colocan a éste en la línea de la tradición familiar. Pero sus creencias le aproximan más a su padre, Lord Amberley, que a su abuelo, Lord John Russell. Lord Amberley era amigo de John Stuart Mill y rechazó el cristianismo para abrazar esa especie de radicalismo librepensador e izquierdista propugnado por Mill. Pero los padres de Bertrand Russell murieron antes de que éste alcanzara los cuatro años de edad, de ahí que su educación recayera en manos de sus abuelos. Su padre había nombrado dos librepensadores como ayos del pequeño, pero el Tribunal de la Cancillería anuló en lo tocante a este punto las disposiciones testamentarias y Bertrand recibió una educación cristiana. Transcurrieron muchos años antes de que éste se enterara de la verdad acerca de las vidas y opiniones de sus padres.

Al enterarse, Bertrand Russell echó de ver que había experimentado casi el mismo desarrollo mental y emocional que su padre. Abjuró de la fe cristiana y se hizo librepensador. A los 18 años Bertrand Russell ingresó en el Trinity College, de Cambridge, y durante cuatro años estudió matemáticas y filosofía, la filosofía derivada de Kant y Hegel, de la que más tarde había de abominar. Pero, según nos dice, lo pasó en Cambridge de maravilla. Después trabajó durante algún tiempo en la Embajada Británica de París, pero abandonó muy pronto el proyecto de dedicarse a la diplomacia y optó por la erudición. Se casó entonces con Alys, la hermana del ensayista norteamericano Logan Pearsall-Smith, y vivió una temporada con ella en una pequeña casa de campo de Sussex, donde pasaba los días estudiando filosofía, matemáticas e historia. Antes de terminar el siglo, Russell había abandonado las enseñanzas metafísicas kantianas y hegelianas y había adoptado unas creencias filosóficas de base empírica. Alfred North Whitehead, que había sido su profesor en Cambridge, desaprobó tal actitud. Le dijo a Russell: «Usted cree que el mundo es lo que aparenta en un mediodía de buen tiempo; yo, en cambio, creo que el mundo es lo que aparenta por la mañana temprano, cuando despierto de un profundo sueño». Sin embargo, Whitehead se avino a ayudar a Russell a escribir su libro más importante, tal vez el libro filosófico más importante de este siglo: *Principia Mathematica*. La idea de esta obra surgió del encuentro en París entre Russell y el matemático italiano Giuseppe

Peano. Peano había reducido el vocabulario especial de la aritmética a tres términos. Russell, con la colaboración de Whitehead, aplicó la tesis al dominio de la lógica. Diez años se invirtieron en la redacción del libro, labor que se efectuó en Cambridge, adonde Russell había regresado en 1900 para ocupar una cátedra. Tras la publicación de *Principia Mathematica*, el horizonte de Bertrand Russell se amplió: dejó de preocuparse casi exclusivamente de los problemas técnicos de la lógica y empezó a mostrar un creciente y activo interés por las cuestiones políticas y sociales. Se convirtió en un esforzado paladín del sufragio femenino, del movimiento pacifista y de las reformas sociales a beneficio de la clase obrera. El estallido de la guerra de 1914 le causó una profunda decepción. Russell no era, ni ha sido nunca, un pacifista absoluto; fué decidido partidario de la segunda guerra mundial, pero ha sostenido siempre que la primera fué un error; y dice que los acontecimientos han demostrado que tenía razón al oponerse a ella; muchos de los males posteriores, asegura –fascismo, nazismo, comunismo, la segunda guerra–, son todos consecuencia de la guerra del 14. La oposición de Russell a la primera guerra le causó graves dificultades: hablando en público un día a favor de la paz por poco es víctima de un linchamiento y fué expulsado de su colegio de Cambridge; es más, hacia el final de la guerra se le metió incluso en la cárcel. Allí no lo pasó mal. Escribe: «No tenía compromisos, no me hacía falta adoptar decisiones difíciles, estaba libre de visitas inoportunas

y podía entregarme a mi trabajo sin interrupción. Escribí un libro, *Introducción a la Filosofía Matemática*, y empecé a elaborar el *Análisis de la mente*. Me interesé bastante por mis compañeros de cautiverio, que no me parecieron en modo alguno moralmente inferiores al resto de la población...»

Después de la guerra Russell hizo una visita a la Rusia Soviética. Muchos de sus amigos habían acogido con júbilo la revolución rusa, considerándola como cifra de la futura bienaventuranza de la humanidad. Mas Russell nada encontró digno de admiración en la Unión Soviética. Regresó a Inglaterra y así lo dijo. Perdió todos sus amigos. Durante los cinco años siguientes Bertrand Russell, casado ya con su segunda mujer, se enfrascó, nos dice, «en la paternidad y los inherentes problemas pedagógicos». No le gustaban las escuelas tradicionales, pero creía que las llamadas escuelas «progresivas» estaban equivocadas de medio a medio. A su juicio, la libertad absoluta no era conveniente para los niños, es más, las escuelas «progresivas» le parecían defectuosas desde todos los puntos de vista. Montó una escuela por su propia cuenta, pero, mal dotado para la administración, no supo sostenerla económicamente y se la llevó el diablo. Mas, como no hay mal que por bien no venga, todo ello le indujo a escribir por aquella época, el período de entreguerra, una serie de excelentes libros sobre educación.

Russell nos dice que a veces se consuela a sí mismo con el pensamiento de que «escribir libros es una

ocupación inocente» y le guarda a uno de todo mal. Por supuesto, siempre se ha esforzado por ser un escritor serio, pero por espacio de los últimos cuarenta y cinco años se ha negado a seguir el ejemplo de otros filósofos académicos, entregados total y exclusivamente a su especialidad. Bertrand Russell está demasiado interesado en la vida y desea ejercer influencia en la gente. Teme, no obstante, que la clase de gente que gobierna hoy el mundo no es precisamente la que lee los libros que él escribe. «Y así», añade, «sigo escribiendo libros sin saber si reportarán un bien».

Notas de la actualidad teatral

Tres son, a mi juicio, los puntos culminantes de la temporada teatral londinense actualmente en curso: la reaparición ante el público británico de la Compañía de Madeleine Renaud y Jean Louis Barrault con un repertorio que encabeza la comedia de Lope *El perro del hortelano* y en el que, entre otras obras dramáticas francesas, clásicas y modernas, figura *Cristóbal Colón,* de Claudel; el estreno de *A view from the bridge,* del dramaturgo norteamericano Arthur Miller y la presentación, en su adaptación escénica, de la pieza dramática escrita originalmente para la radio *Under Milk Wood,* de Dylan Thomas.

Confieso que, muy a mi pesar, no asistí a la representación de *Le chien du jardinier,* traducción del poeta francés Georges Neveux, que la compañía

Renaud-Barrault dió en el Palace Theatre a mediados de noviembre. Por eso voy a transcribir lo que dijo de ella Miron Grindea, director de la revista *Adam*[1], hispanófilo de nota, que ha publicado numerosas traducciones de poesía española moderna, está preparando ahora dos números especiales de su revista, dedicado uno de ellos a Juan Ramón Jiménez y García Lorca y el otro a la joven generación de poetas españoles y es, en fin, persona muy de fiar: «Después de un intervalo de cuatro años la compañía de teatro francesa Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault reapareció anoche ante el público de Londres en el Palace Theatre con *El perro del hortelano,* de Lope de Vega. La prensa de hoy es unánime en elogiar esta última adición al ya considerable repertorio de esta valiente compañía francesa que durante los últimos doce meses se ha encontrado sin techo donde cobijarse, pues perdió el arriendo del Teatro Marigny de París y por el momento no ha podido encontrar otro albergue adecuado. No obstante 'à quelque chose malheur est bon' —me dijo anoche

---

[1] Revista internacional de literatura, 28, Emperor's Gate, Londres. Anda por el número 270. No tiene programa previo, ni ideología o escuela determinada. Su director parece cifrar sus delicias en explorar los más remotos vericuetos y olvidados parajes de la literatura. En marzo pasado dedicó un número extraordinario de más de un centenar de páginas al poeta belga Emile Verhaeren, demostrando, mediante una cuidadosa selección de documentos y escritos, entre los que figuraban varias cartas inéditas del propio Verhaeren, que era ésta una figura indebidamente olvidada.

cándidamente Mr. Barrault durante la prolongada conversación que sostuvimos al final de la representación. 'Los actores ambulantes –añadió–, incluso en el siglo XX, se hallan en perfecta concordancia no sólo con nuestro antecesor más próximo, Molière, sino también con los precursores de la farándula francesa, española e italiana. Efectivamente, estoy pensando –siguió diciendo Barrault con ardor– en los bululus, aquellos admirables cómicos que solían recorrer a pie toda España, en los cambaleos y bojigangas, nuestros más nobles antecesores. Esto permitió a Cervantes ver actuar a la compañía ambulante de Lope de Rueda delante de la catedral de Segovia y es lo que nos alienta a nosotros para ir de un lugar a otro interpretando el inextinguible repertorio del teatro mundial. Hemos visitado así todos los países sudamericanos y España es uno de los pocos países donde no hemos estado todavía'. Pregunté a Mr. Barrault qué era lo que le había inducido a optar por una de las comedias más tempranas de Lope de Vega, y el gran director-actor francés me contestó que *El perro del hortelano* le había llamado la atención por ser una de las 'obras dramáticas prototipo' del teatro universal. 'Contiene –dijo– las genuinas raíces de un gran número de situaciones dramáticas que posteriormente han sido adoptadas por dramaturgos de casi todo el mundo. El tema de un secretario o confidente del que se enamora su noble dueña pero que ésta es demasiado orgullosa para renunciar a las prerrogativas sociales de su condición puede haber inspirado no sólo el *Tartuffe* y las *Fourberies*

de Scapin, sino también las *Fausses Confidences,* de Marivaux. Además *El perro del hortelano,* que, dicho sea de paso, tiene mucho de autobiografía, es una obra maestra de 'marivaudage', una deliciosa comedia ligera que contiene, no obstante, no sólo la pronunciada sensualidad del siglo XVI, sino también la elegante prestancia del Renacimiento. A primera vista parece un mero entretenimiento, mas situando la acción en Nápoles, es decir, a una distancia respetable de su propio país acentuadamente formalista, Lope de Vega pudo permitirse la hostigación, entre bromas y veras, de numerosos prejuicios sociales reinantes en su época'. El crítico teatral del *Times* subraya la vivacidad del diálogo que 'manejado siempre con gran destreza produce en pequeña escala una gran escena teatral a cada cinco minutos'. El crítico del *Times* señala asimismo 'la nota casi pirandelliana con que termina nítidamente la pieza de Lope'. Tal vez sea oportuno añadir que la obra de Lope de Vega es uno de los temas predilectos objeto de estudio en el Departamento Español de la Universidad de Liverpool. Recientemente dicho departamento ha publicado un extenso estudio con el título de *The Spanish Peasant in the Dramas of Lope de Vega.* Se halla en curso también una minuciosa investigación acerca de la cronología dudosa de las obras de Lope. Para terminar, un dato escueto, pero interesante: 32 páginas completas del Catálogo de la Biblioteca del British Museum están dedicadas a Lope de Vega».

El estreno en Londres de *A view from the bridge,*

del dramaturgo norteamericano Arthur Miller[2], ha sido sensacional por partida triple: asistió a dicho estreno la flamante señora Miller, más conocida en el mundo entero por su nombre de estrella de la pantalla, Marilyn Monroe, arquetipo supremo de las «glamour girls» norteamericanas; tuvo lugar en el Club Teatral de New Watergate, y esto, ya explicaré por qué, desencadenó una polémica en la prensa y la radio inglesas que aun hoy se halla en pleno auge; y en fin, el asunto de la pieza, aunque a decir verdad no tiene nada de escandaloso, detecta fácilmente el escándalo a flor de piel de la gente puritana y mojigata.

En la Gran Bretaña no puede representarse en un teatro público ninguna pieza dramática moderna sin contar con el visto bueno del Lord Chamberlain. La función del Lord Chamberlain no consiste, por supuesto, en decidir si la pieza es buena o mala, sino asegurarse de que nada haya en ella susceptible de ofender el pudor, la dignidad o los sentimientos religiosos de los espectadores. A veces el Lord Chamberlain pide que se suprima una sola palabra, o una frase, o toda una escena, o que se elimine un

---

[2] Arthur Miller, n. en Harlem (Manhattan) EE. UU., el 17 oct. 1915. Estudió en la Univ. de Michigan. Dramaturgo y novelista, premio Pulitzer para obras dramáticas 1949. Miller ha declarado: «Mi objeto es llevar al teatro la densidad, la 'awareness' y la complejidad de la novela». Obras: *Situación normal,* 1944; *Focus,* 1945, novelas. *All my Sons,* 1947; *Death of a Salesman,* 1949; *Herik Ibsen's An Enemy of the People: an adaptation,* 1951; *The Crucible,* 1953; *A view from the bridge,* 1955.

do
no
do
lyn
ls»
de
en-
esas
el
ene
lalo

un
sin
ain.
por
sino
de
ntos
am-
una
un

el 17
elista,
rado:
y la
Focus,
1949;
The

Una escena de «A view from the bridge», de Arthur Miller

(Foto Tony Armstrong Jones)

pers
veni
pero
alter
cons
Esto
a in
alter
prob
obra
Aho
repr
berl
priv
mier
liber
puer
el A
años
pero
num
mon
efím
Club
de S
que
Com
del
Es
de
que

personaje. En ocasiones los autores no tienen inconveniente en aceptar el dictamen del Lord Chamberlain, pero puede suceder también que lo que éste proponga altere tanto la naturaleza de la obra que el autor considere inaceptables las modificaciones propuestas. Esto último sucedió con Arthur Miller, que se negó a introducir en su obra *A view from the bridge* las alteraciones propuestas por el Lord Chamberlain. Quedó prohibida, en consecuencia, la representación de esta obra en cualquier teatro público de la Gran Bretaña. Ahora bien, cabe la posibilidad en este país de representar las obras prohibidas por el Lord Chamberlain en asociaciones o clubs teatrales de carácter privado. A estos teatros no tienen acceso más que los miembros del club. Y al amparo de la aquí sacrosanta libertad de asociación, estos clubs pueden hacer de puertas para adentro lo que se les antoje. Uno de ellos, el Arts Theatre, ha estado funcionando durante muchos años y ha prestado valiosos servicios al arte escénico, pero su local es de muy reducidas proporciones y hay numerosas obras que no tiene posibilidad material de montarlas. Los demás clubs suelen tener una vida efímera y circunstancial. El New Watergate Theatre Club, que inició sus actividades en un pequeño local de Strand, se ha trasladado, en vista de lo muchísimo que está dando de sí *A view from the bridge,* al Comedy Theatre, en el corazón del West End, emporio del teatro londinense, cerca de Piccadilly Circus. Es un local espacioso, donde caben grandes hornadas de espectadores. Registra un lleno diario, porque el que desea ver la obra de Miller, que son miles de

personas, no tiene más que hacerse miembro del club que la patrocina. Desde el estreno de *A view from the bridge*, el New Watergate Theatre Club, viene aumentando el número de sus socios a razón de quinientos por día. El importe de la cuota es de cinco chelines por año. Total: la decisión del Lord Chamberlain queda neutralizada mediante el desembolso de cinco chelines sobre el precio de la localidad. Y todo el mundo tan contento. Es una de esas cosas que ocurren en la Gran Bretaña donde toda paradoja tiene su asiento. Y una paradoja aún mayor, elevada al cuadrado, es que los propios ingleses se denuncian a sí mismos paradójicos sin hacer nada por dejar de serlo. De ahí la polémica surgida en torno a la prohibición por parte del Lord Chamberlain de la obra de Miller. «Estúpida, obtusamente prohibida –escribe el crítico teatral del *Observer*– a cuenta de una pasajera alusión a la homosexualidad». El asunto de la comedia es el siguiente: Eddie es un hombre ciego para toda el área de su propio corazón. El motivo imperante de su vida, una celosa pasión por una sobrina huérfana, es algo que no se atreve a admitir, ni siquiera en su fuero interno, aunque se manifiesta con amarga evidencia ante su mujer. Dos jóvenes sicilianos, polizones de un barco, que han entrado en el país ilegalmente, se albergan en su casa. Uno de ellos se enamora de la sobrina. Honestamente convencido de que actúa en beneficio de ésta, Eddie se persuade a sí mismo de que el muchacho es homosexual y, en una escena de agónico candor, besa a éste en los labios en presencia de la chica.

El fracaso de este infundio le impele a adoptar la decisión que le envilece ya del todo: entrega a los dos inmigrantes a las autoridades. El gesto es fútil: ambos son puestos en libertad bajo fianza y uno de ellos mata al delator.

Under Milk Wood, cuya adaptación escénica está obteniendo un gran éxito en el New Theatre, es la última obra que dejó terminada Dylan Thomas antes de morir trágicamente en Nueva York el 9 de noviembre de 1953, a los 39 años de edad. Había escrito la primera parte hacia el año 1947, cuando vivía en New Guay, un pequeño puerto pesquero de la costa de Gales (esta primera parte fué publicada en seguida en *Botteghe, Oscure IX* bajo el título provisional de *Llareggub: fragmento para la Radio, tal vez*). En el transcurso de los años que sucedieron, la mayor parte de los cuales vivió en Londres, parece que le faltó a Thomas la inspiración y pese a la insistencia amistosa, pero apremiante, de la BBC, pocas cosas añadió al manuscrito. Al fin regresó de nuevo a su País de Gales natal y se estableció en la pequeña ciudad de Langharme, donde ya antes de la guerra había vivido durante muchos años. Allí, en su pequeña casa, que domina el estuario del Langharme, trabajó intensamente en el manuscrito por espacio de uno o dos años, terminándolo finalmente en el otoño de 1953. Lo llevó a la BBC sólo unos días antes de salir de Inglaterra para dirigirse a Nueva York. La radiodifusión de la pieza tuvo lugar dos meses después de la muerte de su autor. *Under Milk Wood* –Bajo el Bosque Lácteo– carece de intriga; la acción describe veinticuatro horas, de medianoche

a medianoche, de la vida de la pequeña aldea pesquera de Llareggub. Oímos los ensueños y los deseos secretos de los que duermen al iniciarse la pieza. En el sueño del Capitán Cat, el viejo lobo de mar, ciego, pasan a la deriva los ahogados, sus camaradas de navegación, y Rosie Probert, el único amor de su vida. Miss Mayfanwy Price sueña en Mr. Mog Edwards, el trapero, con el que nunca se ve, a pesar de que se escriben entre sí todos los días tiernas cartas de amor. Mr. Waldo sueña en su infancia y en las vecinas, a las que suele escandalizar. Mrs. Ogmore Pritchard sueña en sus dos maridos fallecidos. Amanece en Llareggub. El vecindario toma su desayuno. El Cap. Cat, sentado junto a la ventana, percibe la algarabía de los chiquillos que van a la escuela; Willy Nilly, el cartero, lleva cartas que su mujer ha abierto ya y le ha leído durante el desayuno. Pasa la amable y amante Polly Jarretière y en la tienda las mujeres chismorrean. Después llega la «larga, perezosa, lírica tarde», y el crepúsculo y la noche, con los beodos y los enamorados, y los árboles del Bosque Lácteo agitados por el viento. Y eso es todo. Pero séase lector, oyente o espectador de *Under Milk Wood* y se advertirá cómo el genio de un poeta es capaz de convertir una aldea del litoral de Gales en un lugar de dimensiones infinitas.

F. M. LORDA ALAIZ

84 Holders Hill Road.
London N. W. 4.
Inglaterra.

Carta de Francia

Reapertura de las salas de exposición

«Los *Surindépendants* HAN ABIERTO EL BAZAR EN LOS salones...», podía leerse recientemente en un gran semanario artístico. La frase, aunque pesimista, no deja de ser exacta. Los salones se multiplican a un ritmo tal, que pronto parecerán realmente una especie de «bazar». En París existen cerca de cuarenta, y casi el doble en provincias. Dentro de poco se hará necesaria una verdadera *Guía de los salones,* semejante a aquella *Guía de los premios literarios,* de centenares de páginas, editada el pasado año y tan útil, según parece, a los candidatos.

Hoy no hablaré más que del salón llamado de «L'Ecole de Paris», organizado por tercera vez por la Galerie Charpentier. Presenta –y en ello reside su interés– una buena síntesis de la pintura de hoy. Los «figurativos» de todas las tendencias comparten la sala con los «abstractos» (Bores, Beaudin, Herbin, Ernst, Miró, Bissière, etc.), y hasta es sorprendente el espacio reservado a estos últimos, ya que ocupan totalmente la sala más amplia. El arte abstracto, «maldito» en otros tiempos, ¿estará a punto de convertirse en académico y mundano? Por otra parte, la escasa cantidad de lienzos de los grandes maestros, permite apreciar las últimas pérdidas sufridas por la

pintura francesa. Destacaré: un *Clown,* de Rouault; dos paisajes de Vlaminck; dos cerámicas de Picasso *(Pastoral* y *Cabeza de mujer); La jaula del pájaro,* de Jacques Villon; tres bellas acuarelas de Segonzac, y un *Desnudo rubio en reposo,* de Gromaire. Chagall y Lhote están también representados, y entre los jóvenes Bernard Buffet, con una composición vigorosa *–El estudio–,* pero de contextura un tanto seca, como todos los lienzos de este pintor, un poco prisionero, a mi juicio, de su estilo, por no decir de su sistema; Morvan, Carzou, Cavaillès, Brayer, Chapelain-Midy, etc.

En la Ópera

Los dos acontecimientos de la temporada en la Ópera serán, sin ningún género de duda, la reposición de *El martirio de San Sebastián,* ópera de Claude Debussy sobre un libreto de Gabriel D'Annunzio, y el estreno del *Diálogo de Carmelitas,* de Bernanos, música de Francis Poulenc. *El martirio de San Sebastián,* última obra lírica de Debussy, fué representada por primera vez en el teatro *du Chatelet,* en 1911; pero hasta 1922 no se le abrieron las puertas de la Ópera, con su gran intérprete Ida Rubinstein. Desde entonces había abandonado la escena y sólo en conciertos podía escucharse fragmentariamente. En cuanto al *Diálogo de Carmelitas,* será éste su estreno mundial en francés. Los lectores de Papeles de Son Armadans conocen, seguramente, esta obra admirable que Bernanos, poco

antes de su muerte, escribió sobre una novela de Gertrude von Le Fort, con fines cinematográficos. A excepción de algunas pequeñas supresiones, Francis Poulenc ha respetado escrupulosamente el texto de Bernanos y ha compuesto una partitura en consonancia con la grandiosidad del tema, el cual reúne, por otra parte, todas las cualidades necesarias para servir de base a una gran composición lírica.

Los ochenta años de Pablo Casals

Se ha conmemorado recientemente en la Sorbona el octogésimo aniversario del gran violoncelista. Después de un discurso del Rector de la Universidad de París, los admiradores de Casals allí reunidos fueron testigo de un acontecimiento extraordinario: nueve de los más famosos violoncelistas franceses y extranjeros rodearon al maestro para ejecutar en su honor, en el gran anfiteatro de la Sorbona, la bella *Elegía* de Fauré, acompañados por la Orquesta Lamoureux.

El señor Feschotte, director de la Escuela Normal de Música, leyó a continuación un mensaje de Albert Schweitzer y comentó las dos composiciones de Casals que fueron interpretadas en la segunda parte: *Los Reyes Magos* y la célebre *Sardana* para violoncelos. La aparición en escena de cien violoncelistas, reunidos expresamente para ejecutar estas piezas, despertó la mayor expectación de la velada.

Requerido por los aplausos, Casals tomó gustosa-

mente su instrumento para interpretar una canción popular catalana y la *Zarabanda* de la *Suite en do menor* de Bach.

Defensa de la lengua francesa

Los franceses son, como es sabido, un pueblo de gramáticos. Su gusto propende a las ideas claras, que requieren, ante todo, un perfecto rigor en la expresión. Este prurito de claridad afecta tanto al vocabulario como a la sintaxis, y se observa particularmente, desde hace algunos años, un singular esfuerzo para adaptar la lengua, salvándola de toda deformación, a las exigencias de la evolución científica y técnica. Tanto es así que en 1952 algunos eminentes especialistas constituyeron el *Conseil du langage scientifique*, con el propósito de depurar los neologismos científicos, en particular los procedentes del extranjero. Hace un año este Consejo fué puesto bajo el patronato de la Academia de Ciencias. Convertido en *Comité consultatif du langage scientifique*, se esfuerza, ante todo, en eliminar los términos puramente extranjeros y evitar las traducciones inexactas o inútiles. Cuando el francés posee un vocablo que es posible adaptar, ¿por qué buscar un equivalente ajeno? Los economistas, sobre todo, tienen una enojosa tendencia a adulterar la lengua con anglicismos incomprensibles, tales como: «pressure groups», «mass observation», «lobbying», etc. Aunque lo mismo pudiera decirse del lenguaje de la técnica industrial, literalmente invadido de expresiones anglosajonas. Para luchar contra

este peligro, se constituyó también, en abril de 1954, el *Comité d'étude des termes techniques français*. La finalidad de este organismo es estudiar las palabras nuevas que tienden a imponerse en el lenguaje corriente de técnicos y publicistas. Prepara con este objeto unas fichas que somete a la consideración de industriales, directores de revistas técnicas y lingüistas que se interesen por cuestiones de terminología. El señor Georges Combet, director general del Gas de Francia, preside este comité, que agrupa, junto a universitarios y filólogos, ingenieros y delegados de grandes compañías e industrias francesas.

Situación del cine francés

A despecho de las preocupaciones recientemente manifestadas por los productores, temerosos de no poder distribuir sus películas oportunamente[1], lo cual entorpece la amortización del capital invertido, la situación del cine francés es buena, tanto en el mercado interior como en la exportación.

Para el primer semestre de 1956, las estadísticas publicadas por el *Centre national de la Cinématographie* demuestran que:

1. El número de espectadores no ha disminuído más que en un 2 %, a pesar de la atracción creciente

[1] Una de las razones de la plétora actual es, indudablemente, el insuficiente número de salas de proyección: 3.500 en Francia, frente a 9.000 en Inglaterra y ¡más de 11.000 en Italia!

que ejerce la televisión y los films que se divulgan a través de ella.

2. El total recaudado por las salas de proyección ha aumentado y ascenderá probablemente, en el año 1956, a 50 mil millones de francos, frente a los 48 obtenidos en 1950, año considerado favorable.

3. Las películas francesas aumentan cada vez más sus ingresos (51,09 °/₀ del total), mientras que el film americano acusa una línea descendente, que de 36,11 °/₀ en 1953 ha pasado a 31,72 °/₀ del total.

4. Los ingresos de las películas francesas en el extranjero han aumentado considerablemente. Alcanzan 3,2 miles de millones de francos en 1955, frente a los 1,3 obtenidos en 1952, lo que hace que Francia sea el segundo país exportador, o sea que sigue en importancia a los USA.

5. La producción francesa en 1956 habrá sido de unos 125 a 130 films, frente a los 110 producidos en 1955.

6. Los resultados de las comparaciones que los festivales permiten establecer, son favorables, en conjunto, al cine francés.

La situación no es, por tanto, crítica, y parece posible mantener la cifra de 130 films al año, hacia la cual se orienta actualmente la producción.

« Gervaise »

Entre los recientes estrenos, este film de René Clément, inspirado en la novela de Zola, *La taberna,* ocupa un lugar destacado. Sabido es que obtuvo en

Venecia para María Schell, en el papel de Gervaise, el gran premio de interpretación femenina. Sin embargo, en la crítica francesa ha habido división de opiniones. Se ha reprochado principalmente a René Clément el haber desplazado el eje de la novela de Zola al narrar pricipalmente la historia de la caída de un hombre arrastrado por el alcohol y la ruina de su hogar que esta caída lleva consigo. El alcoholismo no es, como en *La taberna*, el tema central, sino más bien el alcohólico. El interés social de la gran novela naturalista se sustituye por un interés psicológico. La pintura social queda como tela de fondo —el mundo agitado y lleno de sobresaltos de fines del siglo pasado—, pero no es más que un lienzo. Y el personaje de Gervaise, llevado así a primer plano, tal vez no sea suficiente para mantener la atención durante dos horas. Añadamos que las desgracias que se abaten sobre la protagonista llevan a veces este film, demasiado deliberadamente «negro», al borde de lo inverosímil.

Aparte de la interpretación de María Schell, señalemos la de François Périer, que consigue, en el papel de Coupeau, una de las grandes interpretaciones de su carrera.

Terminaré este capítulo dedicado al cine con algunas

Noticias breves

*René Clair prepara un nuevo film: *Porte des Lilas*.

*Henri-Georges Clouzot ha terminado el guión de su película *Les espions*, que empezará a rodar en

París en el próximo mes de enero. *Les espions* no será un film «negro», sino una obra extraña y desconcertante, kafkiana en suma. Sus intérpretes serán: Gérard Séty, Mel Ferrer, Michel Simon, Curd Jurgens y Vera Clouzot.

*Otto Preminger rodará próximamente, para Columbia, *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan.

*Jean-Paul Sartre trabaja en una adaptación de *Germinal* de Zola.

*Claude Autan-Lara, que tenía el propósito de rodar *Les liaisons dangereuses,* ha renunciado a su proyecto, que se dice será llevado a término por Dimitri Kirsanoff.

*Jerry Wald acaba de anunciar que ha encargado al eminente novelista y ensayista Cristopher Isherwood el guión de *Jean Cristophe,* según la famosa novela de Romain Rolland. Espera poder empezar el rodaje a principios de año. No se ha hablado todavía del posible director ni de los intérpretes.

*John Berry emprenderá en breve la realización de *Tamango,* según el cuento de Mérimée.

*Finalmente, Carlo Rim prepara un *Tartarín de Tarascón*.

P. D.

Dije en mi última carta que *L'Ombre,* de Julien Green, era una de las promesas de la temporada teatral. No parece que esta obra alcance el éxito que podía esperarse. Por el contrario, *Pauvre Bitos ou le Diner de têtes* (es el título exacto), de Anouilh, sátira de

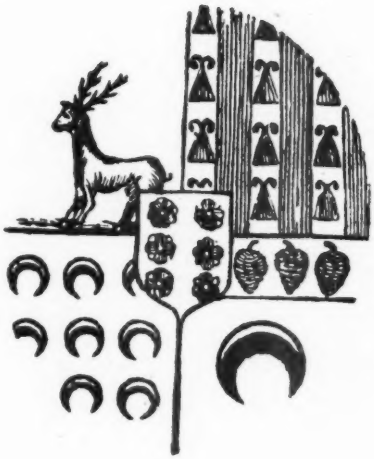
los medios izquierdistas y más precisamente de los de la Resistencia, en el momento de la «depuración» de 1944, divide la opinión del público de París. A pesar de la lentitud de su acción y de un tercer acto malogrado, esta obra parece tener asegurado un largo éxito, por lo menos de escándalo.

ROGER MUNIER

3 Rue des Dardanelles.
Paris XVIIème.

(Traducción de E. V. O.)

BIBLIOGRAFÍA



Gu
r
S

E
pro
bre
mo
épo
tor
de
talu
agr
par
una
evo
cat

V
est
el
que
dos
esp
div
La
ny
per
las
rel
ces

LIBROS POR CORREO

GUILLEM DÍAZ PLAJA: *De literatura catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1956.

Bajo este título, recoge el profesor Díaz Plaja nueve breves ensayos, que suponemos escritos en diferentes épocas y circunstancias, en torno a interesantes aspectos de la historia literaria de Cataluña, y que pueden servir, agrupados, de útil manual para quienes deseen poseer una visión sumaria de la evolución de la literatura catalana.

Vale la pena destacar los estudios titulados *Notes sobre el modernisme a Catalunya,* que enfoca uno de los períodos de mayor fecundidad del espíritu catalán en sus más diversas manifestaciones, y *La poesia barroca a Catalunya,* rápido bosquejo de la personalidad y la obra de las escasas figuras de cierto relieve en una época excesivamente menospreciada hasta hace poco, cuyo valor y transceńdencia, sin embargo, no creemos prudente desorbitar. *Sobre l'escenografia catalana medieval* constituye, por otra parte, una buena muestra de los conocimientos de G. D. P. en relación con el arte dramático.

*

ALFONSO UNGRÍA: *Un viaje a la India y Ceilán*. Afrodisio Aguado, S. A. Madrid, 1956.

Al lado de la escasa y más o menos pintoresca bibliografía sobre la India producida en España, el presente libro de A. U. es un estimable documento, de muy útil servicio para quien pretenda conocer buena parte de la realidad histórica y humana del país asiático. Concebido bajo el doble punto de vista del viajero y el estudioso, *Un viaje a la India*

y Ceilán nos va descubriendo ese inmenso muestrario de la cultura y la vida hindúes. A. U. traza así, a través de unas páginas amenas y enjundiosas, los más relevantes dibujos geográficos e históricos del país que caminó. Junto a la descripción meramente anecdótica y colorista, el lector puede encontrar en este libro un sagaz y provechoso material de enseñanza, donde la erudición y el entendimiento han hecho causa común.

*

ROBERT MERLE: *Oscar Wilde.* Fomento de Cultura, Ediciones. Valencia, 1956.

Robert Merle, que en 1948 dedicó ya una tesis doctoral a la obra wildeana, nos ofrece ahora un copioso estudio, hondo y extenso, construído sobre la base de los más recientes hallazgos, en torno a la personalidad, el drama y la producción literaria del famoso y escandaloso «dandy».

Dividido en dos partes —*El destino* y *La obra*—, el libro de R. M. es admirable, tanto por la serenidad y objetividad con que aborda el problema de la turbia personalidad de Wilde, como por el atinado análisis que hace de sus obras, quizás el más completo y perfecto de cuantos se han publicado hasta la fecha. No vacilamos en recomendar este libro, algunos de cuyos capítulos constituyen un modelo acabado de lo que debiera ser la crítica lireraria, a quienes deseen conocer a fondo la obra, ya un tanto desvaída, del deslumbrante esteta.

En este rincón de la revista reseñaremos todos aquellos libros de los que hayamos recibido dos ejemplares y que, a nuestro juicio, lo merezcan. No se mantiene correspondencia sobre este punto.

SELECCIÓN DE NOVEDADES BIBLIOGRÁFICAS ESPAÑOLAS

OBRAS GENERALES

FOIX, Helenia: *Cuando las grandes santas eran niñas*. 154 págs. 9 ilustrs. 24 x 17,5 cms. 32 pts.

Homenaje a don Marcelino Menéndez y Pelayo. 132 págs. 17 x 13 cms. 15 pts.

UGOLINI, Luigi: *Ulises*. Trad. José Carlos Fernández-Arias. 356 págs. 20,5 x 14,5 cms. 60 pts.

FILOSOFÍA

CARRERAS ARTAU, Joaquín: *Nociones de Filosofía. Introducción. Lógica. Filosofía Primera. Psicología. Ética y Derecho*. 330 págs. 14,5 x 20 cms. 45 pts.

El espíritu europeo. (Nueve conferencias de Julien Benda, Francesco Flora, J. R. de Salis, Jean Guéhenno, Denis de Rougemont, Georg Lukacs, Stephen Spender, Georges Bernanos, Karl Jaspers, con una extensa presentación de Julián Marías.

MUÑOZ ESPINALT, C.: *El sentido de los sueños*. 128 págs. 15 x 22,5 cms. 55 pts.

TEOLOGÍA, RELIGIÓN

BORROW, George: *La Biblia en España*. Trad. Elena García. 607 págs. 12,5 x 18,5 cms. 85 pts.

FEDERICI, Julio: *Religión y Cristianismo*. 481 págs. 16,5 x 12,5 cms. 50 pts.

GONZALEZ HERNÁNDEZ, S. J., Luis: *El primer tiempo de elección según San Ignacio*. 236 págs. 21,5 x 16 cms. 50 pts.

GONZÁLEZ RUIZ, José M.ª: *San Pablo al día*. 198 págs. 11 x 18 cms. 30 pts.

JIMÉNEZ DUQUE, Baldomero: *Problemas actuales del sacerdote*. 218 págs. 12 x 19,5 cms. 30 pts.

CIENCIAS SOCIALES, DERECHO

HABSBURGO, Otto de: *Problemas de la Era atómica*. 192 págs. 1 mapa. 22 x 15 cms. 65 pts.

ROMAIN, Jules: *¿A dónde vamos, viajeros de la Tierra?* Trad. Carmen Castro. 174 págs. 21 x 14 cms. 50 pts.

RUBIO GONZÁLEZ, Jorge: *El arrendamiento y la propiedad de la vivienda. Legislación. Jurisprudencia. Formularios*. 624 págs. 17,5 x 25 cms. 200 pts.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA: *Formación política*. 228 págs. 22 x 16 cms. 50 pts.

CIENCIAS PURAS

REBES, S.: *Colección de problemas de análisis algebraico*. 247 págs. 21 cms. 98 pts.

SEVERI, Francesco: *Lecciones de Análisis. Tomo II. Series de funciones. Aplicaciones geométricas. Integrales rectilíneas. Funciones de varias variables. Derivaciones e integraciones*. Trad. Tomás Rodríguez Bachiller. 430 págs. con 40 ilustrs. 15 x 23 cms.

CIENCIAS APLICADAS

CALVO RODES, Rafael: *El acero. Su elección y selección*. 441 págs. 24 cms. 225 pts.

PI SUÑER, Santiago: *Bioquímica*. 1.365 págs. 25 x 19 cms. 650 pts.

ROCASOLANO, Jesús de G.: *Far-*

maclínica (Simbiosis médico farmacéuticas). Incompatibilidades farmacéuticas. Antagonismos. Sinergias. Contradicciones. Hipersensibilidades. Alergias. 637 págs. con ilustrs. 22 cms. 240 pts.

WADDINGTON, C. H.: *Introducción a la moderna genética.* Trad. José M.ª Pedrosa. 483 págs. con 160 figs. y 5 láms. 15 x 21 cms. 220 pts.

BELLAS ARTES, JUEGOS, DEPORTES

DILLET BOSACOMA, Joaquín: *Album Ars. Labores.* 8 págs. 24 x 31 cms. 10 pts.

HOUSTON, Charles S.: *K. 2. La Montaña Salvaje.* Trad. Manuel Torrente. 335 págs. 22 x 14 cms. 100 pts.

ONIEVA, Antonio J.: *Nueva guía del Museo del Prado.* 256 págs. 2 planos pleg. 18 x 12 cms. 45 pts.

LITERATURA

ALCÁNTARA, Francisco José: *Pequeña historia de «Esmeralda».* 127 págs. 15 x 11 cms. 6 pts.

AUNÓS PÉREZ, Eduardo: *Biografía de Buenos Aires.* 276 págs. ilustrs. 18 x 11 cms. 70 pts.

CABALLERO CALDERÓN, Eduardo: *Europeos y Americanos.*

CARRASCO URGOITI, María Soledad: *El moro de Granada en la literatura* (Del siglo xv al xx) 500 págs. 12,5 x 19 cms. 100 pts.

CHUMEZ, Chumy: *El manzano de tres patas.* 174 págs. 19,5 x 12 cms. 35 pts.

ESCOBAR, Juan Antonio: *El crimen de la Casa de la Cabeza* (Leyenda histórica de Madrid). 46 págs. 22 x 18 cms. 10 pts.

España en mi recuerdo. Selección antológica de José Castellano y otros. 432 págs. con 537 ilustrs. 21 x 15,5 cms. 180 pts.

GONZÁLEZ CLIMENT, Anselmo:

Andalucía en los Quintero. 228 págs. 18,5 x 11,5 cms. 35 pts.

LAÍN ENTRALGO, Pedro: *La aventura de leer*. 224 págs. 13 x 11 cms. 18 pts.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Discursos*. Prólogo ed. y not. de José María de Cossío. 183 págs. 19 x 12,5 cms. 25 pts.

STEVENSON, Roberto L.: *Las cinco mejores obras de...* Trad. R. Ballester, M. Rossell, Tello Casán, V. Scholz y P. Jiménez, con prólogo de José Castellano. 706 págs. con ilustrs. 25 x 18 cms. 200 pts.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *El teatro español contemporáneo*. Con 16 ilustrs.

HISTORIA, GEOGRAFÍA

GARCÍA-LOMAS, María Dolores: *Teresa de Avila*. 256 págs. con ilustrs. 14 x 20 cms. 35 pts.

LLORCA, Carmen: *Isabel II y su tiempo*. 285 págs. con láms. 22 cms. 75 pts.

MERLE, Robert: *Oscar Wilde*. Trad. Juan Gil-Albert. 498 págs. 21 x 16 cms. 100 pts.

PAÇO D'ARCOS, Joaquín: *Los EE. UU. son así*. 443 págs. 16,5 x 22 cms. 70 pts.

Los libros incluídos en la presente selección, o cualquier otro de que el lector tuviere noticia, puede solicitarlos a través de PAPELES DE SON ARMADANS, quien se ofrece a servírselos, sin recargo alguno sobre el precio de venta, de acuerdo con las más solventes librerías.

Indice del tomo III

N.os VII, VIII y IX

Madrid - Palma de Mallorca
Octubre, noviembre y diciembre
MCMLVI

ÍNDICE DEL TOMO III

	Núm.	Pág.
Alcover, Juan		
Cinco cartas a Antonio Maura*	IX	339
Baroja, Pío		
«Las inquietudes de Shanti Andía»: Nota con su historia. Indice y primera página. Algunos personajes dibujados por el novelista** . . .	VIII	140
Bonet, Blai		
Carta a Carles Riba*	VII	53
B[onet], B[lai]		
Versión castellana libre del poema «Carta a Carles Riba»*	VII	57
C[aballero] B[onald], J[osé] M[anuel]		
Nota al «Indice» de las «Las inquietudes de Shanti Andía», de Pío Baroja**	VIII	146
Noticia de una crítica ejemplar	VIII	221
Zenobia Camprubí	VIII	230

	Núm.	Pág.
Cano, José Luis		
Keats en España*	IX	265
[*Cela, Camilo José*]		
Nómina de las esperanzas y las desesperanzas .	VII	3
Dos notas y un poema a J. R. J., Premio Nobel.	VIII	123
Ha muerto el viejo oso vascongado** . .	VIII	127
Elogio de la mesura y teoría del tiempo al tiempo.	IX	235
C[*ela*], *C*[*amilo*] *J*[*osé*]		
Versión castellana del poema «O tempo solprendido», de Celso Emilio Ferreiro* . . .	VII	63
Esta mañana me lavé las manos**	VIII	130
Versión castellana de «Un análisis», de José Pla*.	VIII	193
Cela, Camilo José		
Historias de España. Los ciegos*	IX	308
Conde, Carmen		
Derribado arcángel*	VIII	183
Crusat, Paulina		
Children's corner*	IX	299
Diego, Gerardo		
Dos poemas de «Paisaje con figuras»* . . .	VII	47
Doreste, Ventura		
Rivarol y las lenguas*	VII	34
Ferreiro, Celso Emilio		
O tempo solprendido*	VII	60
Foix, J. V.		
Dos poemes de Nadal*	IX	277

	Núm.	Pág.
Garagorri, Paulino		
Sobre la estética de la conducta*	VIII	163
Gil de Biedma, Jaime		
La lágrima. Piazza del Popolo*.	IX	287
Lázaro, Fernando		
Un hombre ejemplar (Acto Segundo, Cuadro Segundo)	VII	69
L[ázaro], F[ernando]		
Oscar Wilde (1856-1900) o el temor de no ser incomprendido	VIII	217
Lorda Alaiz, F. M.		
Carta de Inglaterra	VIII	XXXV
Carta de Inglaterra	IX	LXVII
Ll[ompart], J[osé] M[aría]		
Traducción de la «Carta de Francia», de Roger Munier	VII	III
Nuevos caminos de la novela catalana . . .	VIII	224
Versión castellana de «Dos poemes de Nadal» [1], de J. V. Foix*	IX	282
Moctezuma de Carvalho, Joaquín de		
Carta de Portugal	VIII	XLV
Molina, R. A.		
Ver y mirar en la obra poética de Antonio Machado*	IX	241
M[oreno] G[alván], J[osé] M[aría]		
Los dos extremos de la abstracción en París .	VII	101

	Núm.	Pág.
M[oyá] G[ilabert], L[orenzo]		
Versión castellana de «Dos poemes de Nadal» [2], de J. V. Foix*	IX	284
Munier, Roger		
Contra la imagen*	VII	23
Carta de Francia	VII	III
Carta de Francia	IX	LXXXV
Muñoz Rojas, José Antonio		
Notas sobre la Andalucía de don Juan Valera*.	VII	9
Olivar Bertrand, R.		
Introducción a «Cinco cartas de Juan Alcover a Antonio Maura»*.	IX	333
Otero, Blas de		
Caniguer*	IX	295
Pérez Ferrero, Miguel		
Carta con documentos a C. J. C.* ** . .	VIII	137
Pla, José		
Un análisis*	VIII	193
[*Redacción*]		
Nacen las colecciones «Juan Ruiz» y «Juan del Encina»	VII	118
Libros por correo (Joan Perucho: El país de les meravelles; Enrique Badosa: Más allá del viento; Héctor Vázquez Azpiri: Víbora, y Alfonso Canales: El candado)	VII	XV
El primer congreso de escritores y artistas negros.	VIII	232
Libros por correo (Guillem Díaz Plaja: De literatura catalana; Alfonso Ungría: Un viaje a la India y Ceilán, y Robert Merle: Oscar Wilde).	IX	XCVII

	Núm.	Pág.
R[ipoll], L[uis]		
Notas sobre el baile mallorquín.	VII	111
S[anchis] G[uarner], M[anuel]		
Traducción de la «Carta de Portugal», de Joaquín de Moctezuma de Carvalho	VIII	XLV
S[az], A[gustín] del		
Dos libros venezolanos	VII	106
Soler, María de los Angeles		
Una novela ética*	IX	323
S[ouvirón], J[osé] M[aría]		
Teatro, verdad y poesía.	VIII	223
Trulock, Jorge C.		
El campo. El muerto*	VII	87
Valente, José Angel		
Dos poemas*	VIII	187
Valverde, José M.ª		
Traducción de «La falacia intencional», de W. K. Wimsatt y Monroe C. Beardsley* .	VIII	170
Villalonga, Lorenzo		
Traducción de «Contra la imagen», de Roger Munier*	VII	23
V[illalonga], L[orenzo]		
Sobre «Contra la imagen»	VII	116
V[iñas] O[livella], E[ncarnación]		
Traducción de la «Carta de Francia», de Roger Munier	IX	LXXXV

	Núm.	Pág.
Vivanco, Luis Felipe		
Cabra*	IX	293
Wimsatt, W. K. y Beardsley, Monroe C.		
La falacia intencional*	VIII	170

Xilografías de la Colección Guasp,
de Palma de Mallorca.

Dibujos, fuera de texto, de Eduardo Vicente (n.° VIII),
Haydon y Joseph Severn (n.° IX).

Fotografía del n.° IX,
original de Tony Armstrong Jones.

** Se han tirado*
cincuenta
separatas numeradas,
para
el
autor
o el
traductor.

*** Incluído*
en el
«Homenaje a Pío Baroja»,
tirada aparte
de
veinticinco ejemplares
sobre papel de hilo verjurado Guarro
numerados del I al XXV,
y
cien ejemplares
sobre papel de edición
y numerados del 26 al 125.
Ninguno de ellos se destina a la venta.

TOMO TERCERO

DE

LOS PAPELES DE SON ARMADANS

FIN

BIBLIOTECA BREVE

ENSAYO

CRÍTICA

NOVELA

Acaba de aparecer

EL MIRÓN

(«Le Voyeur». Prix des Critiques 1955)

por

ALAIN ROBBE-GRILLET

(Premio del Ducca 1956)

«El logro de Robbe-Grillet no es menos importante que el de Camus doce años atrás. Alain Robbe-Grillet es uno de los escritores mayores de nuestro tiempo». – *Michel Zéraffa.*

Reciente publicación del mismo autor:

LA DOBLE MUERTE DEL PROFESOR DUPONT

(Premio Fénéon 1953)

Solicite información sobre Biblioteca Breve a:

EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A.

PROVENZA, 219 - BARCELONA

Ediciones de la

REVISTA DE OCCIDENTE, S. A.

Bárbara de Braganza, 12 - Madrid

Acaba de iniciar la publicación de la

COLECCIÓN «EL ARQUERO»

Esta colección reúne, en tomos sueltos y económicos, toda la obra de José Ortega y Gasset. Junto a los tomos que publicó el autor durante su vida —a los que se agregarán, por su estrecha relación con ellos, aquellos artículos no recogidos hasta ahora en libro, salvo en las *Obras Completas*— se publicarán también multitud de ensayos, estudios y artículos que no habían tenido el trámite de su aparición en volúmenes independientes y que se agruparán según sus temas.

TOMOS PUBLICADOS:

LA REBELIÓN DE LAS MASAS, (30.ª edición), 372 páginas, con facsímil de una página manuscrita por el autor, 12 x 19 cms., 25 pesetas.

EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO, (12.ª edición), 12 x 19 cms., 25 pesetas.

MEDITACIONES DEL QUIJOTE, (3.ª edición), 208 páginas, 12 x 19 cms., 25 pesetas.

LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE, (4.ª edición), 212 páginas, 12 x 19 cms., 25 pesetas.

EN TORNO A GALILEO, 256 páginas, 12 x 19 cms., 25 pesetas.

VIAJES Y PAISAJES, 216 páginas, 12 x 19 cms. 25 pesetas.

ESTUDIOS SOBRE EL AMOR, (10.ª edición), 210 páginas, 12 x 19 cms., 25 pesetas.

DICCIONARI

CATALÀ-VALENCIÀ - BALEAR

Inventario lexicográfico y etimológico de la lengua catalana en todas sus formas antiguas y modernas, dialectales y literarias.

Obra iniciada por MN. ANTONIO M.ª ALCOVER
Continuada por FRANCISCO DE B. MOLL
Con la colaboración de MANUEL SANCHIS GUARNER

Volúmenes disponibles: III, IV, V, VI y VII.
Precio: 500 pts. el volumen, en piel y oro.

Volúmenes en preparación: VIII, IX y X.
Agotados y por reimprimir: volúmenes I y II.

EDITORIAL MOLL: Plaza de España, 86. Palma de Mallorca.

•

En este *Diccionari* —la obra de lexicografía hispánica más extensa emprendida hasta el presente— se dan reunidos por primera vez, referidos al idioma catalán, los siguientes valores: *Definición* de cada vocablo con sus varios significados ordenados lógicamente y numerados; *localización* de formas y significados según las regiones donde se han recogido; *documentación* a base de textos literarios desde el siglo XII hasta los autores más modernos (Diccionario de Autoridades); *modismos y refranes* explicados; *transcripción fonética* de las voces según la pronunciación de los diversos dialectos; *intensivos* (aumentativos y diminutivos); *sinónimos; etimología* estudiada científicamente; *folklore* y *etnografía,* con especial atención a los aspectos de la cultura popular ya desaparecidos o en vías de desaparición (aperos, enseres, danzas, canciones, costumbres, etc.).

Tercer Programa de RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

La actualidad literaria y cultural en Radio Nacional de España

•

Onda de 297 metros

•

Todos los días, de 10 y media a 12 y media de la noche

•

El único programa cultural de la Radiodifusión española

ABRIL

LIBRERÍA • SALA DE EXPOSICIONES

Arenal, 18. Madrid

Novedades bibliográficas españolas y extranjeras

Ciencia, Arte, Literatura

Revistas y publicaciones especializadas

Pídanos el libro que le interese y se lo serviremos con la mayor prontitud a su domicilio.

Revista

DESTINO

Redacción y Administración: Pelayo, 28, principal, 1.ª BARCELONA

Acaba de aparecer en la
BIBLIOTECA SELECTA

DE LITERATURA CATALANA

POR

GUILLEM DÍAZ PLAJA

«De la literatura medieval al sobrerealisme».

«Un manual de literatura catalana àgil i ben construït».

Precio del libro: 35 pesetas

CASA DEL LIBRO
BARCELONA

Novedades de
EDITORIAL NOGUER, S. A.

DEL MIÑO AL BIDASOA. NOTAS DE UN VAGABUNDAJE, por Camilo José Cela. 2.ª edición. Ilustraciones de Pedro Bueno. Colección «El espejo y la pluma».

EL ESTILO DE SAN IGNACIO Y OTRAS PÁGINAS, por Guillermo Díaz Plaja. Ensayos. Colección «Galería Literaria».

EL CAMIÓN JUSTICIERO, por Juan Antonio de Zunzunegui. Novela. Colección «Galería Literaria».

HISTORIA DEL TEATRO ESPAÑOL, por Ángel Valbuena Prat. Profusamente ilustrado. «Biblioteca de Lengua y Literatura».

IBIZA por Arturo Llopis. Ediciones independientes en castellano, francés e inglés. 40 láminas en huecograbado. Colección «Andar y Ver. Guías de España».

EDITORIAL NOGUER, S. A.
Paseo de Gracia, 98. Barcelona

ÁNCORA Y DELFÍN

OBRAS DE C. J. C.

publicadas por

Ediciones Destino, S. L.

Balmes, 4. Barcelona

—

LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE
(7.ª edición)

PABELLÓN DE REPOSO
(3.ª edición)

MRS. CALDWELL HABLA
CON SU HIJO

VIAJE A LA ALCARRIA
(3.ª edición)

EL GALLEGO Y SU CUADRILLA

JUDÍOS, MOROS Y CRISTIANOS

GALERIAS PRECIADOS

Un centro de elegancias en Madrid.

Para señoras, caballeros,
niños, el hogar...

Las Ediciones

de los

PAPELES DE SON ARMADANS

•

TÍTULOS PUBLICADOS:

COLECCIÓN JUAN RUIZ

PAISAJE CON FIGURAS

de

GERARDO DIEGO

112 páginas – 19,5 x 13,5 cms. – 40 pesetas

—

COLECCIÓN JUAN DEL ENCINA

UN HOMBRE EJEMPLAR

Drama en dos actos, divididos en dos cuadros,

de

FERNANDO LÁZARO

104 páginas – 19,5 x 13,5 cms. – 30 pesetas

•

Pedidos y suscripciones en la Administración de

PAPELES DE SON ARMADANS

José Villalonga, 87. Palma de Mallorca

Las Ediciones de los

PAPELES DE SON ARMADANS

•

COLECCIÓN JUAN RUIZ

DE POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Se publicarán de cuatro a seis volúmenes al año, de 112 a 128 páginas cada uno, en dos tiradas: una, sobre papel de edición, en formato de 19'5 x 13'5 cms., y otra, sobre papel de hilo, en formato de 22'5 x 15'5 cms., limitada a cincuenta ejemplares y con el nombre del suscriptor impreso.

VOLUMEN PUBLICADO:

Gerardo Diego: *Paisaje con figuras.*

VOLÚMENES EN PREPARACIÓN:

Luis Felipe Vivanco: *El descampado.*
Fernando Gutiérrez: *Tiempo.*
Luis Rosales: *El contenido del corazón.*
Carlos Barral: *Metropolitano.*
Carmen Conde: *Derribado arcángel.*
José García Nieto: *El parque pequeño.*
José María Valverde: *Voces y acompañamientos para San Mateo.*
José Manuel Caballero Bonald: *Las primeras razones.*

Precio del ejemplar de la edición corriente: 40 pts.

Los ejemplares de la edición numerada no se servirán sino a los suscriptores.

Precios de suscripción a seis títulos:

Edición corriente	220 pts.
Edición en papel de hilo	850 »

Los interesados pueden dirigirse al Administrador de
PAPELES DE SON ARMADANS,
José Villalonga, 87. Palma de Mallorca

Las Ediciones de los

PAPELES DE SON ARMADANS

COLECCIÓN JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN

DE POESÍA GALLEGA CONTEMPORÁNEA

De inminente aparición:

RICARDO CARBALLO CALERO: *SALTERIO DE FINGOY*

•

COLECCIÓN JOAN ROÏÇ DE CORELLA

DE POESÍA CATALANA CONTEMPORÁNEA

De inminente aparición:

BLAI BONET: *COMÈDIA*

En cada una de estas dos colecciones, se publicarán de tres a cuatro volúmenes al año, con las mismas características editoriales que la COLECCIÓN JUAN RUIZ.

Precio del ejemplar de la edición corriente: 40 pts.

Precios de suscripción a cuatro títulos:

Edición corriente . . . . . 150 pts.

Edición en papel de hilo . . 575 pts.

Los interesados pueden dirigirse al Administrador de

PAPELES DE SON ARMADANS,

José Villalonga, 87. Palma de Mallorca

N

Y

a
o-

Visite

EL PIRINEO DE LÉRIDA

CUNA DEL ARTE ROMÁNICO ESPAÑOL

•

Comarcas de Pallars, Alto Ribagorza y Valle de Arán

Oficina Municipal de Turismo

POBLA DE SEGUR

(Lérida)

5831

A

L

n